
3 1761 07063997 6

GRIECHISCHE VERSKUNST

VON

ULRICH v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF





BERLIN
WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG
1921



Druck von C. Schulze & Co., G. m. b. H., Gräfenhainichen.

Printed in Germany

A. B. DRACHMANN
J. L. HEIBERG

IN DANKBARKEIT UND FREUNDSCHAFT

ZUGEEIGNET

Vorwort.

Es ist nicht die Metrik oder die Textkritik, welche die Widmung dieses Buches an A. B. Drachmann und J. L. Heiberg rechtfertigt. Sie gilt auch nicht in erster Linie unserer wissenschaftlichen Arbeitsgemeinschaft, so teuer mir diese ist, sondern der menschlichen Freundschaft, die uns und unsere Häuser seit vielen Jahren verbindet und sich auf unsere Kinder vererbt. Mir und den Meinen hat der Baum dieser Freundschaft so viele Blüten und Früchte getragen, daß ich meinem Danke einen bleibenden Ausdruck geben wollte. Auch das habe ich dabei gewonnen, daß ich Dänemark, Land und Volk und Sprache, kennen und lieben lernte, gerade in seiner eifersüchtig gehüteten Eigenart. Das hat es mir später erleichtert, auch zu Schweden das gleiche herzliche Verhältnis zu gewinnen und so in den beiden voneinander und von den Deutschen sehr verschiedenen Völkern ein aller Sonderart übergeordnetes Germanentum zu erfassen, was mein deutsches Nationalgefühl zugleich berichtigt und gesteigert hat. Was darin liegt und daraus folgt, davon hätte ich viel zu sagen; aber hier ist nur der Ort, denen zu danken, die mir den Weg zu dieser Erkenntnis eröffnet haben.

* * *

Dies Buch ist eine Pflichtarbeit. Ich mußte anerkennen, daß mit Recht von mir eine Zusammenfassung meiner metrischen Ansichten verlangt wird; auch waren manche meiner Aufsätze kaum noch zugänglich. Von ihrer Erneuerung ging ich aus und schrieb so weiter. Sauer genug ward es mir, und nun befriedigt mich das Ergebnis doch nicht. Ich hätte alles umwerfen sollen, alles von Grund auf neubauen. Die Entwicklung der metrischen Lehre müßte von den Analysen der einzelnen Lieder ganz getrennt sein. Diese sind natürlich zu sehr verschiedenen Zeiten gemacht; die alten Arbeiten ließen sich auch nicht ganz mit

der Behandlung ausgleichen, die ich jetzt anwende. Wiederholungen waren unvermeidlich, schaden auch wohl nicht, wo sie sich unbeabsichtigt einstellten, aber es sind auch einige wirkliche Dubletten und Unstimmigkeiten entstanden, manches ist auch weggeblieben, was behandelt werden sollte; davon bringen die Nachträge nur wenig. Wie es sein müßte, sehe ich jetzt; ob ich es aber leisten könnte, ein System aufzustellen, ist mir fraglich. Denn die Metrik ist mir doch vor allem Mittel zum vollen Verständnis der Poesie. Die Not, daß mir dazu kein System verhalf, hat mich gezwungen, aus den Gedichten die Gesetze ihres Baues zu entnehmen, und wohin ich strebte, war am Ende auch nicht ein System, sondern die Geschichte der poetischen Formen; von ihr hoffe ich die Grundlinien gezogen zu haben; zu ihr schien mir auch gehörig, was im zweiten Kapitel des ersten Buches steht.

Auch für die Metrik danke ich das Beste meiner Schule und meinen lieben Pförtner Lehrern, obgleich keiner von ihnen etwas von griechischer Metrik verstand. Es war nichts Geringes, daß Steinhart dem Vergil eine Einleitung vorausschickte, in der uns die schönen Träume von Volksepos und von indogermanischer Urpoesie aufstiegen, Mahabharata und Kalewala und die serbischen Volkslieder neben Homer und die „20 Lieder von den Nibelungen" traten; auch die Römer hatten mindestens einen Anlauf zum Volksepos genommen. Recht viel bedeutete Kobersteins Einführung in die mittelhochdeutsche Metrik, wobei er die romanische nicht vergaß. Er opferte sogar eine späte Abendstunde, um mit einigen Primanern Tasso zu lesen, und da wir an einen neun- bis zehnstündigen Arbeitstag gewöhnt waren, hatten wir Elastizität genug, für das schöne Italienisch eine Überstunde zu leisten. Die Hauptsache aber war, daß wir das Handwerk der lateinischen Versifikation gründlich lernten, ganz in der Tradition von den Humanisten her, denn was die Philologie über Synalöphe u. dgl. ermittelt hatte, drang nicht zu uns, selbst nicht zu W. Corßen. Aber das schmälerte den Nutzen nicht; wir lernten uns in festen Formen und in festem Stile mit Sicherheit bewegen. Seit Jahrhunderten war es die höchste einem Schüler erreichbare Ehre, daß er zum Schulfest eine lateinische Elegie vortrug, die würdig befunden ward, im Archiv aufgezeichnet zu werden. Die stumpfsinnige Gleichmacherei hat

dem natürlich ein Ende gemacht, immer aus der gemeinen Gesinnung heraus, keiner soll mehr lernen als die andern. Aus dieser lateinischen Praxis weiß ich, daß man fremde Verskunst und fremden Stil erst ganz versteht, wenn man sich getrauen darf, sie praktisch zu üben. Probieren muß bei einem Handwerk das Studieren zum mindesten ergänzen.

Auf der Universität ward mir nichts geboten; die Kritik der Chorlieder kam über Kunstwörter und das ängstliche Erzwingen der Responsion nicht hinaus. Wohl ward Hermanns gedacht, aber sonst las der Anfänger, Westphal hätte die Metrik so sicher erschlossen wie Bötticher die Tektonik. Gerade als ich meine ersten Tragikerkonjekturen machte, hatte J. H. H. Schmidt Westphal noch übertrumpft, und ich war unschuldig genug, nach seiner Eurhythmie mit Haken und Klammern wunderbare Schemata zu entwerfen; niemand verwies mir die Spielerei. So mußte mich die Praxis lehren, daß nur die Beobachtung hilft, wie sie Bentley und Porson geübt hatten. Da ging ich denn an die Texte, bei denen bin ich geblieben und auf meinem Wege Schritt für Schritt weitergegangen. Förderung, wenn auch nur mittelbar, habe ich aber bei Wilhelm Meyer gefunden, in dem ich einen Meister der ordnenden Beobachtung verehre, der mir allen Metrikern überlegen scheint. Die Bewunderung seines *ludus de Antichristo* war es vornehmlich, was mich antrieb, seine Berufung nach Göttingen durchzusetzen. Sie freut mich heute auch als Beweis, daß ehedem der Sohn eines armen Drechslers aus Speier den Weg zum preußischen Professor und Akademiker fand, auch wenn er alles andere als fügsam, vielmehr recht eigenwillig war. Ehedem geschah das; da gab es noch persönliche Freiheit und Selbstverwaltung; ehedem.

Gerade als ich mich soweit in der Metrik zurechtgefunden hatte, daß ich den Herakles erklären konnte, brach die Zeit der Entdeckungen an, und nun gab es beständig zuzulernen und umzulernen. Schon der Isyllos gab mir den Anstoß, ein Versgeschlecht herauszugreifen; das war nur auf Grund der vorhergehenden ersten Durcharbeitung des ganzen Materiales möglich. Dann begann ich planmäßig mit den Iamben (hier II 2); aber über das eine Geschlecht kamen die zwei Programme nicht hinaus. In der Anzeige des neuen Bakchylides trug ich auch allgemeine Sätze vor, und die choriambischen Dimeter (hier II 3) enthalten bereits den wesentlichen Inhalt von dem, was dies

Buch an Theorie bringt. Aber wieder unterblieb die Fortsetzung: mir fiel es zu, Sappho, Korinna, Timotheos, Kallimachos' Arsinoe herauszugeben; an manchem anderen Neuen war ich beteiligt. Da wird es verzeihlich sein, wenn ich so lange nichts Zusammenhängendes fertig gebracht habe. Daß ich mich mit den mittlerweile aufgestellten Systemen nicht auseinandersetze, wird man tadeln; ich konnte nicht anders; es hätte auch das so schon zu dicke Buch ganz unförmlich gemacht.

Wer die Sätze der Metrik kennen lernen will, der möge das vierte Kapitel des ersten Buches so lesen, daß er immer die entsprechenden Teile des zweiten Buches dazu nimmt, aber ohne sich auf die Einzelbehandlung der angeführten Belege einzulassen. Dann wird ihm die Lehre begrifflich und geschichtlich klar werden, wie sie ganz knapp vor dem metrischen Register formuliert ist. Dagegen wer sich darüber ein Urteil bilden will, ob die Tatsachen richtig beobachtet sind, auf welche sich die Lehre gründet, der muß von den einzelnen Liedern ausgehen und so Geschlecht für Geschlecht prüfen. Dabei vergesse er eins nicht. Zelter schreibt an Goethe am 15. Februar 1814, die Philologen (er meint den Blender Fr. A. Wolf) täten alles mit den Augen; sie sollten merken, „daß Metrum ein Werk des Pulses ist, also etwas, das von innen heraus, nicht von außen hereinkommt: da mögen die Herren ihre Theorie, d. h. mit der Praxis anfangen." Das bringt zwar die Gefahr, unseren Pulsgang hinein zu tragen, aber eine Wahrheit liegt doch darin. Mit den Augen und dem Abzählen ist's nicht getan; man muß das Lied von innen heraus zum Klingen bringen, wozu gehört, daß man Wort und Vers und Stimmung zugleich in sich lebendig macht. Klingen muß das Lied. Die Melodie ist freilich verloren, keine Zauberei kann sie erwecken, aber den Rhythmus und das Tempo (die *ἀγωγή*) können und müssen wir herausbringen, mit der lebendigen Stimme herausbringen. Laut lesen, am besten Auswendiglernen ist ein probates Mittel zum metrischen Verständnis.

Nun nur noch einige praktische Winke. Ein Punkt hinter der Zahl, welche die Summe der Metra eines Verses angibt, bedeutet Katalexe. Das muß der Leser wissen, und es steht nur in einer Anmerkung versteckt. Pindars Epinikien werden nach Schroeders großer Ausgabe angeführt; daß die Verszahlen manchmal um ein oder zwei Ziffern schwanken, ist unvermeidlich, auch

bei den Dramatikern. Pindars Fragmente sind nach O. Schroeders letzter kleiner Ausgabe, Leipzig 1914, angeführt, weil diese die neuen Funde berücksichtigt, Bergks Lyrici immer nach der vierten Ausgabe; hoffentlich habe ich ältere Anführungen der dritten immer berichtigt.

Zu danken habe ich wieder für Beihilfe an der sehr mühseligen Korrektur Frl. Dr. Reinhard für das ganze Werk, Frl. Dr. Sachs für einen beträchtlichen Teil. Daß die Weidmannsche Buchhandlung das Erscheinen des Buches überhaupt ermöglicht hat, ist etwas Großes; ich kann dafür nicht genug danken, denn ich zweifle, ob der Erfolg das Wagnis rechtfertigen wird. Denn dies Buch ist ein harter Kuchen, und wenn man einst in der textkritischen Behandlung zahlreicher Verse so etwas wie Rosinen gefunden haben würde, heutzutage ist Textkritik unmodern. *μωμήσεταί τις μᾶλλον ἢ μιμήσεται.*

Westend 18. I. 1921.

Inhalt.

Erster Teil.

1. Griechischer und moderner Versbau.

Dies Buch will keine Metrik sein, aber es will doch die Formen der griechischen Verse aus ihrem Werden, also geschichtlich erklären. Das macht es zwiespältig und seine Teile sehr ungleich. Den weitaus größten Raum nimmt die Behandlung der einzelnen Versarten ein, die Geschichte der Verskunst ist ein einziges Kapitel, das erst nach Erledigung aller Einzeluntersuchungen geschrieben werden konnte, aber vor diese gerückt ist, weil ich mir denke, der Leser wird sich an die mühsame Arbeit der Einzelforschung erst machen, wenn er sich überzeugt hat, was dabei herauskommt. Nun war noch vorab zu erörtern, was die antiken metrischen Lehren für uns bedeuten; das ward ein Abschnitt für sich; und ebenso ganz allgemein zu rechtfertigen, daß hier die Lehre vom griechischen Verse ausschließlich aus den griechischen Versen abgeleitet wird, also jede Hilfe aus anderer Verskunst, insbesondere aus der unseren, abgewiesen wird, was wieder ohne eine besondere Erörterung über Poesie und Prosa nicht abging. So machen diese Darlegungen passend den Anfang; aber mit dem dritten Kapitel haben sie keinen Zusammenhang, und auch die geschichtliche Skizze steht ganz für sich. Wenn also diese vier Kapitel im Unterschiede von dem langen untersuchenden Teile als ein erster zusammengefaßt sind, so ist das nur eine äußerliche Anordnung. Ebenso ist es ganz unorganisch, daß ein dritter Teil eine Anzahl von Liedern analysiert, die auch im zweiten untergebracht sein könnten, aus dem wieder mancher manches in diesen Anhang verwiesen wünschen wird. Das ist alles nicht schön; aber ich weiß es nicht besser zu machen und wollte nur gleich zu Anfang mir dieses Urteil selber sprechen.

Die meisten Deutschen halten es nicht für notwendig, daß man etwas von einer metrischen Theorie wissen müßte, um deutsche Verse zu machen; sie pflegen ja auch auf der Schule keine Verslehre zu überkommen. Jeder bildet sich seine Vorstellungen nach den Gedichten, die er kennt, befolgt die Regeln, die er sich aus diesen entnimmt, meist ohne sie sich zu formulieren, und läßt sich im übrigen von seinem rhythmischen Gefühle leiten. Dabei kann in der Tat auch metrisch Untadeliges herauskommen; mancher hat ja auch die Muttersprache ohne Grammatik vortrefflich gehandhabt. Aber Dichten ist doch Übung einer Kunst, eines Handwerkes, und Hans Sachs hat sicherlich seine Verse zu machen ebenso handwerksmäßig gelernt wie seine Schuhe. Es reicht wirklich nicht, daß man weiß, Verse sind in der Regel gleich lang und pflegen sich zu reimen.

Bei den Romanen steht das anders. Wenn ein Franzose Alexandriner bauen will, muß er nicht weniges lernen, Silbenzählen, keineswegs gemäß seiner Aussprache, erlaubte und unerlaubte Hiate, Wechsel männlicher und weiblicher Reimpaare; dazu kommt der Stil in Wortwahl und Wortfügung, von dem hier abgesehen sei. Auch der Ausländer, der französische Poesie genießen will, muß das lernen; der Deutsche soll dahin kommen, den Wohlklang der französischen Alexandriner zu bewundern und das Geklapper der deutschen unausstehlich zu finden, weil in ihnen betonte und unbetonte Silben abwechseln. Dann wird er auch fühlen, wie anders Victor Hugo und Edm. Rostand ihre Verse bauen als Racine und Molière; er wird fühlen, daß selbst der vers libre der Modernsten seine Wirkung darin hat, daß man hinter ihm die Regel spürt, die er bewußt übertritt. Im Italienischen steht es ähnlich; im Spanischen wird es nicht anders sein.

Wenn der Deutsche von einer deutschen Metrik kaum etwas zu lernen pflegt, so wird er dafür eine Anzahl Kunstwörter und auch einige Grundbegriffe überkommen haben, die aus einer anderen Theorie stammen und so verwandt werden, als hätten sie allgemeine Geltung. Er wird sagen, daß ein Vers Füße hätte, wird sie Daktylen und Iamben nennen, in dem Verse seiner Dramen fünffüßige Iamben sehen und in dem der griechischen Dramen sechsfüßige, die seine Dichter gelegentlich auch anwenden. Dem liegt der Glaube an eine allgemein geltende Metrik zugrunde. In Wahrheit ist es die Theorie der lateinischen Schule, die als

ein Teil der ebenso allgemein gültigen Grammatik und Rhetorik vererbt ist. Die Kirche hatte ja bei dem Zusammenbruche des römischen Weltstaates die Weltsprache übernommen und überlieferte in der Schule mit der Sprache ihrer heiligen Bücher und ihres Gottesdienstes auch die Kunstformen dieser Sprache und die für den Unterricht ausgewählten Vorbilder. Alles mußte gelernt werden; Gelehrsamkeit war die Voraussetzung des Dichtens, Verstandesarbeit die Tätigkeit des Dichters: dichten ist ein Lehnwort, schreiben auch. Da brauchte man Lehrbücher der Grammatik und Metrik. Natürlich übernahm man die spätesten Bearbeitungen, die dann weitere Umgestaltungen erfuhren. Wichtiger als diese war die niemals abgerissene Tradition in der Praxis und der Anschluß an die klassischen immer gelesenen Vorbilder, auf die sich auch die Lehrbücher gründeten; in diesen ward allerdings auch vielerlei mitgeschleppt, was für das Latein gar nicht in Betracht kam, denn die Römer sind ja in allen Wissenschaften von griechischen Büchern sklavisch abhängig.

Nun paßten aber die metrischen Regeln schon zu der Zeit, als jene Lehrbücher entstanden, auf das gesprochene Latein durchaus nicht mehr, kaum besser als auf Französisch oder Deutsch, und eine neue Kunstform, die der lebendigen Sprache Rechnung trug, war im Entstehen. Die Quantität der Silben hatte sich unter dem Einflusse des Akzentes so stark verschoben, daß quantitierende Verse der alten Art sich eigentlich nicht mehr bauen ließen. Trotzdem fuhr man fort gemäß den Schulregeln und im Anschluß an die Vorbilder zu dichten, und diese 'metrischen' Verse galten für vornehmer als die 'rhythmischen', die der lebendigen Aussprache, also dem Akzente folgten. Diese waren zwar zuerst so entstanden, daß ihre Verfasser die Absicht hatten, metrisch zu dichten, und nur unwillkürlich die Quantität durch den Akzent ersetzten; aber aus dem Unvermögen war namentlich in der gesungenen Poesie, die in dem neuen Gottesdienste wieder Pflege fand, eine besondere Kunst erwachsen. So gehen also zwei Stile jahrhundertelang nebeneinander her, beide aus dem späten Latein stammend, beide zuerst ausschließlich in lateinischer Sprache, dann aber auf die Volkssprachen übertragen. Beide wirken bis heute auch in unserer Praxis nach; beide Wege wollen wir verfolgen und sehen, was dabei herausgekommen ist.

Die ‚metrische' Dichtung fiel sehr verschieden aus, je nachdem sie fähig und gewillt war, sich an die Muster Vergil Ovid und Horaz anzuschließen, die ja nicht nur den Versbau, sondern Stil und Ausdruck nach jeder Richtung bestimmten. In der sehr regsamen karolingischen Zeit wirken die verschnörkelten Dichtungen der antiken Spätzeit noch zu stark nach, man kann sagen, die Tradition ist noch zu mächtig, und die verwahrloste Sprache mischt sich mit ungenießbaren Künsteleien. Im zwölften Jahrhundert ist das namentlich in Frankreich überwunden, und mit dem Anbruch der Renaissance in Italien wacht eine freie, menschlich irdische Gesinnung auf, die sich auch innerlich dem antiken Denken und Fühlen verwandt weiß, vorher aber, durch die Kirche gebunden, im Untergrunde sehr unrömisch gewesen war. Da bricht der Tag der neulateinisch-klassizistischen Dichtung an, und der Abend dieses Tages ist noch längst nicht gekommen.

Nachahmung ist alles, bleibt alles, setzt die Kenntnis der Vorbilder auch bei dem Leser voraus, ist also in gewissem Sinne gelehrte Dichtung für Gelehrte. Aber der Kreis der so weit Gelehrten war sehr weit, denn Lateinisch blieb die Weltsprache, selbst als die Kirche nicht mehr die ganze Welt beherrschte, in Wahrheit viel mehr eine lebendige Sprache als die unzähligen literaturlosen Dialekte der Volkssprachen. Italien hat die Führung (die im Mittelalter bei Frankreich war); Poliziano und Ariosto dichten gleich frei, gleich geistreich und formvollendet lateinisch und italienisch; die Technik ist wenigstens in den daktylischen Maßen in ihrer Art vollkommen. Die Verse des lateinischen Dramas mißlingen noch, weil die Originale noch nicht verstanden werden; das ist für Plautus erst in den letzten 50 Jahren erreicht. Der Humanismus führt diese Virtuosenkunst überallhin mit sich, und in Deutschland ist die genießbarste Dichtung während des 16. Jahrhunderts ohne Frage lateinisch. Wer sie nicht zu verstehen und zu genießen versteht, soll über die Geschichte der deutschen Literatur und des deutschen Geisteslebens den Mund halten, auch wenn er Germanist zu sein beansprucht. Und noch viel verbreiteter ist die Dummheit, die lateinische Verse zu machen für eine törichte Spielerei hält und das Latein für eine tote Sprache. Dabei ist es die Sprache der katholischen Kirche, und Papst Leo XIII. hat bis in sein hohes Alter lateinisch gedichtet. In Holland, der Heimat des Johannes Secundus, dessen

glatte, aber ziemlich leere Basia Goethe gelesen hat, werden alljährlich aus dem Hoeufftischen Legate lateinische Gedichte von der Niederländischen Akademie gekrönt und gedruckt, und darunter befinden sich wahre Perlen, z. B. von Pascoli (die Italiener gewinnen die meisten Preise), dessen Latein mir seinem archaisierenden Italienisch vielfach überlegen zu sein scheint. In dieser Dichtung bewährt sich nun schon fast zwei Jahrtausende die Kraft und der Segen eines festen Stiles und einer festen Form, die den Künstler zwar in ein Gleis zwingen, ihm aber auch Halt gewähren. Wenn er innerlich selbständig ist, wird er es auch bleiben. Man muß bedenken, daß alle lateinische Dichtung in epischer Form nach Ovid bereits zu dieser Nachahmung gehört. Niemand wird bestreiten, daß sich die Individualität in dem fremden Stile kaum je ganz frei äußern wird, und volkstümlich können diese gelehrten Dichtungen niemals werden. Dafür fehlt der volkstümlichen Dichtung nur zu oft die feste Form, und das Individuelle auch. Der Musen sind eben neun, und in ihrem Garten wachsen Blumen von verschiedenem Dufte und verschiedener Farbe. Dem einen mögen diese gefallen, dem andern jene: das ist das Recht seiner menschlichen Beschränktheit, das ihm bleiben mag. Er soll sich nur nicht vermessen das auszureuten, was die Göttinnen gedeihen lassen.

Um der duftigen Blüten willen, die die Nachbildung der antiken Maße auch in unserer Sprache hervorgebracht hat, werden wir es auch nicht beklagen, daß die Nachahmung der Antike zugleich mit der Verkennung des Wesentlichen in ihrer Verskunst zu den deutschen Hexametern, Distichen und Oden geführt hat. Aber es war doch ein Irrweg. Da die Sprache über wirkliche Kürzen und Längen nicht verfügte und genötigt war, die betonten Silben als Längen zu brauchen, konnte höchstens erzielt werden, daß der Leser einen ähnlichen Eindruck erhielt wie von dem lateinischen Verse, je nachdem er diesen las. Vergil und Ovid wollen so gelesen sein, daß der Wortakzent befolgt wird, aber jede Silbe die Zeit ausfüllt, die ihrer Quantität zukommt: dann ist der Rhythmus bewahrt. In wieweit Wort- und Versbebung zusammenfallen, hängt von dem Sprachmaterial ab, das im Hexameter in der Regel Übereinstimmung erzeugt, im Pentameter immer Widerstreit: denn seit Tibull und Ovid ist für diesen zweisilbiger Ausgang gefordert, der Widerstreit also gesucht:

umgekehrt sind im Hexameterschluß Formen, die den Einklang stören, verbannt, wo sie nicht etwa einzeln als bewußte Dissonanzen gesucht werden. Je nachdem nun der moderne Leser den Wortakzent befolgte oder die metrischen Füße skandierte, kam etwas heraus, das sich in der einen oder anderen Weise an dem lateinischen Verse versündigte. Wer da sprach

integer vítae scélerísque purus
non éget Mauris iáculis neque árcu,

der fühlte sich berechtigt zu

Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen,
daß man ein solch scharf Urteil hat gesprochen.
Was ist die Schuld? In welche Missetaten
bist du geraten?

Er wollte also überall iambischen Gang durchführen. Auf diesem Prinzip beruht die Metrik von Carduccis odi barbare.

surge nel chiaro inverno la fosca torrita Bologna
e il colle sopra bianco di neve ride.
é l'ora soave, che il sol morituro saluta
le torre e il tempio, divo Petronio, tuo.
su gli alti fastigi s'indugia il sole guardando
con un sorriso languido di viola,
che nella bigia pietra, nel fosco vermiglio mattone
par, che risvegli l'anima dei sécoli.

Nicht nur für unser Ohr klingen die beiden letzten Pentameter, wie wenn sie Iamben wären; sie könnten es auch für Carducci sein. Er kannte die Griechen, verschmähte die ovidischen Regeln, aber folgte doch dem lateinisch-italienischen Wortakzente, wie ihn Trisyllabon oder Bisyllabon ergab[1]). Ob diese Nachahmung den Italienern gefällt, haben wir ihnen nicht vorzuschreiben. Aber wenn sie behaupten, nun den Pindar in seinen Maßen nachbilden zu können, zucken wir die Achseln. Es sind Experimente, die gefallen mögen; aber der Glaube, metrisch etwas wirklich Entsprechendes schaffen zu können, ist ebenso täuschend, wie er Platen getäuscht hat.

Auf unseren Schulen werden die antiken Verse skandiert, d. h. ohne Rücksicht auf die wahre Wortbetonung gesprochen.

[1]) Daß er den Pentameter gegen Ovid dreisilbig schließt, wird nur auf Abneigung gegen die ovidische Monotonie zurückzuführen sein.

In gesungener Poesie können wir in der Tat den Rhythmus nicht anders vernehmbar machen, und ich weiß aus Erfahrung, wie mühsam man durch Auswendiglernen erreicht, wenigstens in den Dialogversen des Dramas nach dem Akzente zu sprechen; die Stimme überall so steigen und sinken zu lassen, wie es der musikalische Akzent fordert, bringe ich selbst nicht fertig. Wohl aber empfinde ich den Reiz dieser Verskunst, und schon darin liegt, daß griechische und lateinische Verse als etwas qualitativ Verschiedenes erscheinen, und die Nachbildungen in modernen Sprachen, die den Wortakzent zum Herrn machen, überhaupt nicht mehr Verse gleicher Art sind. Daher kann ich auch die Rechtfertigung der Goethe-Schillerschen Hexameter nicht voll anerkennen, so belehrend mir A. Heuslers Buch über antiken und modernen Versbau gewesen ist; Schröters Angriff auf den deutschen Hexameter hat mir seinerzeit auch einen starken Eindruck gemacht.

Wenn man von antikem Versbau spricht, behandelt man den griechischen und lateinischen als dasselbe. Das ist ebenso irreführend wie der ganze Begriff „antik". Wohl ist die römische Nachbildung der griechischen Verse eine großartige und gelungene Leistung, aber nicht nur die plautinischen Dialogmaße sind etwas anderes als ihre Vorbilder, dasselbe gilt auch vom Hexameter. Und da muß entschieden betont werden, daß die Deutschen sich an die römische Nachbildung, nicht an das Original gehalten haben. Das konnte gar nicht anders sein; die Tradition, die Schulbildung, die zugänglichen Vorbilder führten notwendig dazu. Klopstock hat doch höchstens so getan als homerisierte er: sein Vorbild war praktisch Vergil, und die Schulpraxis, lateinische Verse zu machen, übertrug er auf das Deutsche. Das ging so weiter, und Heusler ahnt es wohl nicht, daß auch für ihn der „antike" Hexameter der lateinische ist. Er hätte sonst unmöglich die deutschen „Spondeen", d. h. die einsilbigen Senkungen nicht nur für unvermeidlich, sondern für berechtigt halten können, ja sogar bedauern, daß durch die Beobachtung der Sprache viele scheinbare Spondeen sich bei Homer in Daktylen wandeln, weil es „die Mannigfaltigkeit der Hexameterbewegung verringere" (S. 52).

Der griechische Hexameter ist ein daktylischer Vers, und erst die Not hat die Zulassung von Spondeen erzwungen, als

man ihn für lange Gedichte anwandte; aber seinen Charakter hat er nie verloren, ja er ist am Ende seines Lebens in der Schule des Nonnos erst recht daktylisch wieder geworden. In der zweiten Hälfte lassen viele Dichter den Spondeus selbst im vierten Fuße nur innerhalb von mehrsilbigen Wörtern zu, und außer dem ersten Fuße mag man nirgend ein spondeisches Wort so stellen, daß es den Fuß schließt. Mehr als zwei Spondeen im Verse sind also bei sorgfältigem Versbau seltene Ausnahmen, während rein daktylische Verse überaus häufig sind. Die Vollkommenheit hat der Hexameter durch die homerischen Dichter ja noch nicht erreicht, Hesiod baut auch geradezu schlechte[1]; aber diese Unterschiede kannte noch niemand, als die Versuche der deutschen Nachbildung gemacht wurden. Daktylisch ist der Vers; aber in der Mitte wird er mit Vorliebe so zerschnitten, daß Wortende hinter der zweiten Silbe des dritten Fußes eintritt, was den Erfolg hat, daß die beiden Nachbarfüße, der zweite und der vierte, einen solchen Einschnitt nicht dulden, der vierte schon gar nicht. Die Hauptzäsur, die trochäische des dritten Fußes, reicht aus; fällt sie dagegen hinter die Hebung des dritten Fußes, so wird immer angestrebt, allmählich verlangt, daß Wortschluß hinter dem daktylisch ausgehenden vierten Fuße hinzutritt, der Vers also dreiteilig wird. Der Einschnitt hinter der zweiten und vierten Hebung, also auch Dreiteilung, ist bei Homer nicht häufig, aber zulässig; das ist später niemals mehr als eine Ausnahme, die als solche gelegentlich gute Wirkung tut. Wie anders der lateinische Hexameter, wie ihn Vergil und Ovid für immer vorbildlich bauen. Er hat nur zwei Gliederungen, *arma virumque cano;* diese Zäsur reicht hin, und *infandum regina iubes;* da ist Wortende an den drei Stellen gefordert, und für das Gefühl tritt die weibliche Zäsur zurück, die den griechischen Vers für sich allein zu gliedern genügt. Da die männliche Zäsur im dritten Fuße überwiegt, fällt die Veranlassung fort, im zweiten und vierten Fuße trochäischen Einschnitt zu meiden; Ovid hat den vor ihm gemachten Versuch, die in dem griechischen Verse

[1]) Der schlechteste Hexameter steht in der Theogonie 319 *ἣ δὲ Χίμαιραν ἔτικτε πνέουσαν ἀμαιμακετὸν πῦρ.* Scharf und treffend hat Leo (Röm. Liter. 186) den homerischen Hexameter mit dem lateinischen verglichen und natürlich auch darauf hingewiesen, daß Homer von der Vollkommenheit noch weit entfernt ist, die von den hellenistischen Künstlern erreicht wird.

unausstehliche Zerreißung des vierten Fußes zu meiden, mit ganz richtigem Gefühle für seine Sprache aufgegeben. Spondeen muß es im lateinischen Verse sehr viel mehr geben. Wort- und Versakzent fallen im letzten Drittel sehr oft, in der zweiten Hälfte von selbst zusammen[1]).

Diesen Hexameter der Metamorphosen pflegen die deutschen Schüler als „den Hexameter" kennen zu lernen; dasselbe haben die Dichter getan, die deutsche Hexameter machen wollten, und Heusler tut es unbewußt auch: daher nimmt er an der Zerstörung des daktylischen Charakters keinen Anstoß. Weil Goethe ovidische Verse baut, ist die Polemik A. W. Schlegels gegen die „vierten Trochäen" bei ihm unberechtigt: in diesem Urteil stimme ich Heusler durchaus zu; aber dann ist auch der Versbau von Hermann und Dorothea nicht homerisch. Goethe hat sich aber auch Verse erlaubt, wie

und er fuhr aus dem staunenden Traum auf, wanderte langsam
und er ging ihr freudig entgegen, es gab ihm der Anblick

Da sagt das Gehör, daß keine Zäsur vorhanden ist, die einen griechischen oder lateinischen Vers macht, und wer das nicht hört, hört vielleicht auch nicht, daß Horaz mit

non quivis videt immodulata poemata passim

in neckischer Absicht einen solchen Nichtvers gebaut hat.

Voß, dessen Ohr für die Musik des Verses so taub war wie sein Rationalismus für die Schwingungen der Menschenseele, hat sich aus einzelnen homerischen Versen, mit denen es eine eigene Bewandtnis hat, das Recht abgeleitet, schwere Monosyllaba an das Versende zu stellen, und wenn es ihm aufdämmerte, daß eigentlich nur zwei einsilbige Worte hintereinander dort zulässig sind, so verkannte er immer noch, daß die beiden Wörter so eng zusammengehören müssen, daß sie in Wahrheit eins sind. Ver-

[1]) Ein wesentlicher Unterschied ist noch, daß die Griechen kurze Schlußsilben elidieren, die Lateiner im Zusammenstoße von schließendem und beginnendem Vokal oder Diphthong die Schlußsilbe in dem folgenden Laute verklingen lassen, was bei jenen ganz selten ist. Daß die Dichter der augusteischen Zeit hierin immer mehr den Griechen folgen, läuft dem Charakter ihrer Sprache zuwider, wie jeder noch am Italienischen lernen kann. Diese Erscheinung hat für das Deutsche keine Bedeutung, in dem ja Hiatus nur nach stummem e unzulässig (wenn auch oft zugelassen) hinter tonlosem mindestens unschön ist.

stöße gegen diese Regel und ebenso eine starke Interpunktion in oder gar hinter dem fünften Fuße sind Stilwidrigkeiten, die mit dem akzentuierenden Verse gar nichts zu tun haben, aber den Gang des Hexameters so unrhythmisch machen, wie wenn ein Pferd aus dem Trab immer wieder in den Galopp fällt. Und solche Stilwidrigkeiten sind in den deutschen Hexametern nur zu häufig; Dichter und Leser sind sich ihrer nicht bewußt und werden vielleicht sagen, es wäre unsere Schuld, wenn wir griechische Anforderungen erheben. Gut; dann sollen sie aber auch nicht sagen, sie bauten in griechischem Stile.

Ganz besonders mitleidlos ist Heusler gegen die Verstöße gegen den deutschen Wortakzent, wie sie namentlich die Suche nach schweren Spondeen erzeugt hat. Das hat unerträgliche Härten hervorgerufen, aber mit Maßen angewandt verletzt die Disharmonie mein Ohr genau so wenig wie die von A. W. Schlegel in seinem Shakespeare angewendete Freiheit der Betonung am Anfang des Blancverse, die ich selbst sogar gesucht habe. Einen Vers Schillers rechtfertigt Heusler treffend selbst S. 94; er wird auch nichts dagegen haben, wenn Mörike sich erlaubt

wenn sich das Herz unmutig der Welt abwendet und einsam.

Vielleicht soll auch hier die Disharmonie malen; aber auch anderes halte ich für durchaus berechtigt und wohllautend. So im Reineke (Heusler S. 103)

der krummbeinige Schloppe mit dem breitnasigen Ludolf.

Die deutschen Composita haben einen doppelten Akzent, und der Vers tut gut, die Körperteile, vollends hier in der Antithese, hervorzuheben; der Blancverse würde nicht anders betonen. Im Romantischen Ödipus ist der musterhafte Pentameter

kehrt er zurück, weh euch, wehe dem Freiergeschlecht.

Da empfinde ich es als eine gesuchte, aber gefundene Schönheit, daß *wehe* in verschiedener Form an unbetonter und betonter Stelle steht[1]). Und überhaupt scheint mir die in der Gegenwart

[1]) Verwandtes ist auch in der quantitierenden Dichtung der Hellenen vorhanden. Nicht selten und sicherlich nicht zufällig stehen wiederholte Wörter häufig abwechselnd in Hebung und Senkung, *ὢ κάκ ἐνεγκοῦσαι Τρωιάδες, ὢ κάκ' ἐνεγκοῦσαι* u. dgl. (zu Eur. Her. 647), oder man mißt sie verschieden, *καλὰ μὲν ἠέξευ. καλὰ δ' ἔτραφες* Kallimachos Hymn. 1, 55; *τὰ μὴ καλὰ καλὰ πέφανται* Theokrit 6, 19.

sehr starke Bewegung ganz berechtigt, von der klappernden Abwechselung betonter und unbetonter Silben loszukommen. Das soll die falsche Spondeenjagd und die undeutsche Nachahmerei der Schlegel und F. A. Wolf durchaus nicht entschuldigen, denn sie macht eine Ausnahme, eine gewollte Disharmonie, zur Regel. Und eins wollen wir auch nicht vergessen: wenn im Deutschen unerträglich ist, was für den Griechen mit seinem Versbau so unlöslich verbunden war, daß die Einführung eines festen Wortakzentes den Anfang des Endes bedeutete, so können deutsche Hexameter niemals den Eindruck der griechischen machen.

Der griechische Pentameter war schon durch die Lateiner monoton geworden, seit der zweisilbige Ausgang durchgeführt war und nur der viersilbige daneben allenfalls auftreten durfte. Verboten war aber wenigstens der einsilbige, der die Schlußsilbe viel zu stark in das Ohr fallen ließ; natürlich war es ein griechisches Verbot. Was sollte aber beginnen, wer das ovidische Schema akzentuierend befolgen wollte? Er konnte nicht anders als die Schlußsilbe ganz stark betonen, und da stellte sich auch das Monosyllabon ein, in diesem Verse mit Fug und Recht; er klingt nur ganz anders als ein griechischer, selbst als ein lateinischer Pentameter. Daß die zweite Hälfte daktylisch gehalten werden müßte, haben die meisten und besten Dichter festgehalten; andere, Hebbel z. B., verstoßen selbst dagegen, ein Zeichen, wie fremd der daktylische Gang den Deutschen geworden ist, in dem die Minnesänger sich so zierlich bewegen. Um so mehr erscheint die erste Hälfte der zweiten gleich zu sein: daß sie bei den feinhörigsten Künstlern der Griechen weder auf ein einsilbiges noch auf ein iambisches Wort ausgehen darf, wird von dem deutschen Pentameter rückblickend unbegreiflich scheinen. Es geschieht in der Absicht, diese Hälfte der des Hexameters entsprechen zu lassen, so daß das Ganze als a + b, a + c empfunden wird, nicht als a, b + b. Dieser selben Absicht dient die Verteilung der Satzglieder: da wird Enjambement zwischen Hexameter und Pentameter, Sinnespause in dessen erster Hälfte angestrebt. Der Zusammenstoß der Hebungen in der Mitte soll gerade nicht ins Ohr fallen. Also sind Pentameter, die heute dem Maße besonders gerecht zu werden scheinen, für den Griechen geradezu schlecht.

wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom.
blicke mit Schwindeln hinauf, blicke mit Schaudern hinab,
und das gleiche nur ist's was an das gleiche sich reiht.

Das klingt wie *semibovemque virum, semivirumque bovem,* was seine Freunde dem Ovid zu ändern rieten. Schiller liebt diese Form, die bei Goethe sehr selten ist; sie paßt auch, wenn des Springquells flüssige Säule im Pentameter unbedingt herabfallen soll. So mag man das Distichon einzeln für ein Epigramm bauen; die Elegie in ihrem behaglichen Flusse erträgt es nicht, und ich hoffe, ein Musterdistichon, das ich zur Probe gezimmert habe, wird zeigen, wie verschieden die griechische Kunst diesen Vers behandelte

ἀμφοτέροις ἑστὼς δόρυ προὔβαλον· εἶτ' ἀναπήλας
ἧκα βίηι· λόγχη δ' αὐτὸ τὸ τέρμ' ἔβαλεν.

Der Vers der Tragödie schien sich der Nachbildung leicht zu bieten; die Zäsur unterschied ihn hinreichend von einem stumpf auslautenden Alexandriner, an den das 18. Jahrhundert noch gewöhnt war; die Aufnahme des Blancverse schien nur eine etwas weniger feierliche Spielart des Senars zu liefern. Hören wir aber zwei Zeilen aus Goethes Helena:

noch immer trunken von des Gewoges regsamem
Geschaukel, das vom Phrygischen Blachgefild uns her,

so könnte die erste mit ihrer unbetonten Schlußsilbe im Alexandriner nicht stehen und nähert den Klang bedenklich einem klingend ausgehenden Blancverse; die zweite aber läßt eine zweisilbige Senkung zu, was in der Helena häufig ist, gewiß in den meisten Fällen dem Deutschen angemessen, aber gegen die griechische Praxis: Seneca, nicht Euripides hat dazu geführt. Den komischen Trimeter nachzubilden verbietet die im Deutschen unmögliche Auflösung der Länge; Schlegelsche Versuche *(fröhlicheren Festtanz)* kann man nicht ernst nehmen. Ersatz können nur zweisilbige Senkungen geben, also was Goethe in der Tragödie sich erlaubt hat. Der Unterschied der Gattungen schwindet. Das wäre kein Unglück; aber da wir keinen Stil einer Verskomödie besitzen, läßt sich die Natürlichkeit des komischen Dialogs schon bei Aristophanes schlechterdings nicht erreichen, hat es doch Droysen nicht erreicht; und von Menander ist vollends eine Übersetzung in Versen dieser Art schwerlich möglich; ich

glaube, überhaupt unmöglich, denn das griechische Maß hat nur eben Kraft genug der ganz natürlich gesprochenen Rede Halt zu gewähren: kurze Reimpaare würden allein genügen, aber der Reim fällt doch zu aufdringlich ins Ohr, und wie dies Maß nun einmal geworden ist, paßt es für die vornehme Grazie Menanders schon gar nicht. Selbst die plautinische Vergröberung scheint mir in Bardts Nachdichtungen ihren spezifisch lateinischen Reiz zu verlieren, da sich die Sprache doch zu weit von dem natürlichen Tone des Lebens entfernt. Leo, der das feinste Gefühl für den Unterschied der griechischen und lateinischen Verse besaß, hat in der Beilage seiner Römischen Literaturgeschichte wohl alles erreicht, was möglich ist. Dennoch scheint mir Menander, und daher auch Terenz, auf eine höhere Stillage gehoben als er sie hat und haben wollte; die Nuancen, die er oft mit einem Worte, ja mit der Messung eines Wortes hineinbringt, um zu steigern, andererseits die Herabsetzung durch Häufung von Auflösungen, Elisionen u. dgl. sind für uns vollends unnachahmlich.

Trochäen scheinen uns eben so nahe zu liegen wie Iamben. *Nächtlich am Busento lispeln, Preisend mit viel schönen Reden,* sind doch Silbe für Silbe mit den trochäischen Tetrametern gleich, die in Tragödie und Komödie auch als Dialogmaße vorkommen. Allerdings; nur ist das Ethos grundverschieden. Der Trochäus heißt ja vom Laufen; das griechische Maß ist nicht feierlicher als der iambische Trimeter, sondern schneller, bewegter, leidenschaftlicher; zuerst ging es bis zum unanständigen *κορδακικόν* (Aristot. Rhet. III 8).

Lyrische Maße waren selbstverständlich zuerst nur die horazischen in dessen römischer Weise, die sapphische und alkäische[1]) Ode vorwiegend; Hölderlin hat gern Asklepiadeen gemacht. Hier war die Silbenzahl fest, hatte das Vorbild schon

---

[1]) Heusler 33 tadelt schwachtonige Versausgänge wie *noch ungekeltert, aber schon feuriger,* von denen unter allen Umständen dasselbe gilt wie von den entsprechenden Schlüssen der Iamben. Im Italienischen sind diese bedenklich, werden *versi sdruccioli,* was man in den sog. Senaren der Komödie sieht; daran sind wir nicht gewöhnt. Gerade solche Schlüsse gibt es im Äolischen, gibt es bei Horaz genug. Was Heusler verlangt, ist dasselbe wie der volltönende Pentameterschluß, also Verleugnung des Vorbildes.

im Gegensatze zu den Originalen beim Zusammenstoße zweier Hebungen Worttrennung eingeführt: das ließ sich nachbilden. Aber Matthissons Adelaide vertauscht den sapphischen Elfsilber mit dem Phaläceus: das wird im Deutschen kaum wahrgenommen. Im ganzen ergeben sich wohllautende Rhythmen, die sich leicht übersehen lassen. Das ändert sich, sobald die Maße Catulls hinzukommen, denn der Hinkiambus wird immer arrhythmisch; von dem Galliambus, dessen Wirkung auf der Auflösung beruht, will ich gar nicht erst reden, von Ionikern auch nicht[1]).

Bei den komplizierten Strophen Pindars und der Dramatiker müssen wir zwischen der Nachbildung, die vornehmlich von den Übersetzern gepflegt ward, im ganzen aber tot blieb, und der Neuschöpfung im Anschluß an die Chorpoesie unterscheiden. Für beide gilt, daß die Versuche zunächst unternommen wurden, als es eine Lehre der griechischen Verse überhaupt noch nicht gab. Und auch später, noch heute, pflegen diejenigen, die immer noch Tragödien im „Versmaße der Urschrift" verdeutschen, durch metrische Einsicht nicht beschwert zu sein.

L. Bellermann hat vor seinem Aias eine Verteidigung dieser Praxis versucht, und was sich erreichen läßt, wird erreicht sein. Aber es ist und bleibt eine Unmöglichkeit, Dochmien auf deutsch zu bauen. Oder sind das welche:

seht her Freunde, seht, die ihr mir nur allein
— — — ◡ — ◡ ◡ ◡ — ◡ —
in Liebe zugetan, allein treu verbleibt
◡ ◡ ◡ — ◡ — — — — ◡ —

[1]) Trotz Heusler 173 kann ich den Ionikern der Pandora kein Existenzrecht zuerkennen. Sie stammen aus Horaz, der ein metrisches Experiment nach Alkaios macht, und mehr sind sie auch nicht. Alle klappern, denn Wortende grenzt dieselben viersilbigen Metra ab; der Ton war bei Alkaios offenbar humoristisch; schon Horaz hat ihn verfehlt, die Klageverse Epimeleias erst recht. Das ist eine singuläre Form: Ioniker, wie sie Anakreon und die Tragiker bauen, sind frei von der Abgliederung der Metra und haben die Anaklasis: das wirft im akzentuierten Verse den Rhythmus um. Deutsche Choriamben tun mit Anaklasis dasselbe, ohne sie kommt es zur Abgliederung der Metra, kommt es zum Klappern. Gewiß gibt es in deutschen rhythmisch vollendeten Gedichten vergleichbare Gebilde, lassen diese sich auch weiter ausbauen. Aber dazu braucht man die Griechen nicht, und Nachahmung, *μετάβασις εἰς ἄλλο γένος*, kann nur verderben.

und dann soll dies ein iambischer Dimeter sein:

seht her, was für ein Wogenschwall
— — ⏑ — ⏑ — ⏑ —

und ein katalektischer choriambischer Pentameter

τίς ἄρα νέατος ἐς πότε λήξει πολυπλάγκτων ἐτέων ἀριθμός
endet es nie, o wann wird sich uns
schließen die Zahl stürmischer Unglücksjahre.

Das kommt bei aller mühseligen Sorgfalt heraus: wir alle, der Verfasser nicht ausgenommen, sprechen hier andere Verse, denn eine Auflösung ist nun einmal im Deutschen unmöglich. Und wenn in der zweiten Strophe desselben Liedes Ioniker stehen, wenn wir willig genug sind, sie zu sprechen, geben sie etwa das Ethos wieder, das sie im Griechischen haben? Für uns sind sie doch unbedingt etwas ganz Seltenes, und da sie entweder auf ihre einzelnen Füße gestellt werden müssen, oder zwei Akzente in ein Wort legen (*nicht lieblicher Festflöten Getön* — — ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ —[1])), so machen sie den Eindruck stärkster Erregung. Im Originale schweben sie und schwingen sich, wie die Lerche in der Luft mit leichtestem Fittichschlage.

Von diesen Sisyphusarbeiten muß man die Erfindung neuer Odenmaße scharf unterscheiden, mit denen Klopstock den Anfang gemacht hat. Gemäß der von jeder Einsicht in die antike Metrik unbelasteten Auffassung der horazischen Maße glaubte er sich berechtigt, Silben nach Belieben kombinieren zu dürfen, Silbenkomplexe als Verse zu behandeln und die Verse zu einer Strophe zusammenzuschließen. Hermann, der erste, der sich ein System der Metrik erbaute, war von Klopstock durchaus nicht unbeein-

[1]) Schlimm ist, daß Bellermanns metrische Kenntnisse ihm diesen Vers verstatten, der zu keiner Zeit ein griechischer Vers war. Bei Hermann konnte er sich belehren. Den glykonischen Schlußteil der Strophe hat er auch nicht verstanden, sondern bildet die falsch abgeteilten Zeilen einzeln nach. Im Griechischen schadet die Abteilung nichts; wer Bescheid weiß, kehrt sich nicht an sie, sondern folgt dem Rhythmus. Wenn das Deutsche wirklich dem griechischen Verse entspräche, müßte man es auch können. Aber so müßte man nun abteilen:

geraubt ach,	⏑ — —
geraubt ward mir die süße Lie-	⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑ —
be. Hier lieg' ich vergrämt und ein-	⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑ —
sam vom Regen und Tau durchnäßt.	— ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —

flußt. Er teilte den Glauben, daß es eine allgemein verbindliche, im Griechischen, Lateinischen, Deutschen gleich mögliche Metrik gäbe, und er fand nicht nur die griechischen Füße bei Klopstock, sondern auch die Klopstocks bei den Griechen [1]). Ich weiß nicht, ob Klopstock sich auch an Pindar gemacht hat; von Bedeutung ist das nicht für ihn gewesen, und daß Willamow Pindars verlorene Dithyramben nachdichten wollte, bedeutet nichts als eine belustigende Probe von der harmlosen Unwissenheit jener Tage. Aber wenn jemand damals ein pindarisches Gedicht zur Hand nahm, so konnte er sich in dem Labyrinth kurzer und langer Silben unmöglich zurechtfinden, sah aber, daß dieser Dichter für jedes Gedicht ein neues Maß erfand. Also wer eine rechte Ode machen wollte, hatte neue Kombinationen von Längen und Kürzen zu erfinden. So ward das also gemacht. Die Wiederholung der Strophe war das einzige Band: sonst waren das im Grunde „freie Rhythmen“. Goethe las in Wetzlar den Pindar, so gut er konnte, übersetzte die Ode, deren Rhythmen wegen ihrer Einfachheit ihm am ehesten klangen; es war die einzige unechte; hütete sich aber vor sklavischer Nachahmung, gab auch die Responsion auf. Er hatte schon als Leipziger Student in den Oden an Behrisch, knabenhaften Versuchen, freie Rhythmen gebildet; die Beschäftigung mit Pindar wird ihm dazu geholfen haben, daß er in der Folge eine Reihe seiner schönsten und klangvollsten Gedichte in freien Rhythmen abfaßte. Damit war ein leuchtendes Vorbild gegeben; von der Odenpoesie unterschied es sich durch den Mangel jeder festen Bindung. Vom Stile sei dabei abgesehen; wer ihn erfassen wollte, müßte die gereimten Oden, wie sie auch Lessing gemacht hat, auf ihre romanischen und lateinischen Vorgänger zurück verfolgen. Goethe ist von diesem Einflusse frei, Hölderlin auch, der am nächsten an die

[1]) Ich muß wiederholen, was ich schon früher (Herakl.[1] 236) angeführt habe, daß Hermann von einem Versmaß Klopstocks urteilte, es wäre so schön, daß die Griechen es unmöglich nicht gefunden haben könnten. In seiner deutschen Metrik IV sagt er, daß Klopstock oft die Griechen übertroffen hat, und findet in der italienischen und französischen Sprache fast gar keinen Rhythmus, in der englischen höchstens Anapäste. Dies letzte ist mir ganz unverständlich. Mein Eindruck ist, daß jede Sprache, die ich lesen kann, einem wahren Dichter gestattet, in ihrer Art gleich klangvolle Verse zu machen; Swinburnes Englisch klingt nicht minder schön als die reinen Vokale und sparsamen Konsonanten des Italienischen.

Goethische natürliche Klangfülle herankommt, auch wenn er strophische Oden bildet. Wirkliche Kenntnis der pindarischen Daktyloepitriten, doch wohl durch das Studium von Hermann und Boeckh erworben, verrät Platen in seinen Festgesängen, z. T. wunderschönen Gedichten. Wenn diese es doch nicht erreicht haben, durch ihre vornehme Form zu wirken, vielmehr so gut wie unbekannt sind, so ist das Urteil gesprochen. Es nützt nichts, die freien Rhythmen in eine antike Schablone zu pressen; das deutsche Ohr, wenigstens wie es jetzt ist, faßt größere metrische Einheiten nur in ganz wenigen, eingebürgerten Formen wie dem Sonette auf, und schöne alte Strophen, wie sie noch im Gesangbuche stehen (*wie schön leucht' uns der Morgenstern*) werden in ihrem Aufbau nicht gewürdigt, es sei denn in der Musik. Unsere Dichtung ist in den Formen bettelarm geworden; einen epischen Vers haben wir überhaupt nicht, also auch keine Erzählung in Versen; der Blancverse ist mit einem Stil verwachsen, der schon etwas klassizistisch anmutet, und die Lyrik kann kaum etwas Neues erfinden, hält sich zumeist an ganz kleine, Heinesche, Vierzeiler. Da ist es mit Freuden zu begrüßen, daß die neueste Zeit neue Wege sucht. Ich hoffe, sie kommt zum Ziele, aber noch ist der feste Stil nicht erreicht, und ich fürchte, gerade die, welche Stil suchen und Stil besitzen wie Rilke, werden für diese Zeit des Verfalles zu aristokratisch sein.

Lebendig ist heute von den antiken Formen noch das Distichon für die Spruchdichtung in der ganzen Weite des griechischen Epigramms; schon die Elegie ist es nicht, und Epen in Hexametern sind vollends undenkbar. Gelegentlich werden noch einige Odenmaße des Horaz angewandt; weiter kaum etwas, denn selbst der Trimeter hat kaum eine Verbreitung, und die Schauspieler können ihn nicht sprechen, wenn sie nicht überhaupt durch den blödesten Naturalismus angehalten werden, alle Verse als Prosa zu behandeln[1]). Alles andere ist unlebendig geworden oder geblieben; die echt hellenischen Formen haben sich nicht eingebürgert, und gerade ihr Verständnis, das allmählich

[1]) Mir lief ein Schauder über den Leib, als ich erfuhr, daß Schlenther seinen Schauspielern die Verse als Prosa geschrieben in die Hände gab, damit sie nur ja nicht verführt würden, so zu sprechen, wie es der Dichter gewollt hatte.

erarbeitet ist, schreckt von der Nachahmung ab. Was sich gehalten hat, ahmt lateinische Vorbilder bewußt oder unbewußt nach; mit dem Untergang der Lateinschule wird es verkommen.

Es war eben eine Täuschung, die quantitierende Metrik, wie sie die Hellenen auf Grund ihrer Sprache ausgebildet hatten, auf eine akzentuierende Sprache übertragen zu können. Denn die Gleichung einer langen Silbe mit zwei kurzen und der musikalische Hoch- und Tiefton, der von der Quantität ganz unabhängig war, sind die Voraussetzungen des griechischen Verses. Außerdem gehört bei den Hellenen zu jedem Versgeschlechte eine bestimmte Stilisierung der Sprache, was sich unmöglich nachahmen ließ.

Einen ganz anderen Verlauf hat der Anschluß an die rhythmische Metrik des späten Latein genommen. Da diese auf dem Akzente beruhte, der sich allmählich die Quantität ganz unterwarf, und da es für die volkstümliche Poesie trotz dem Fortwirken der klassischen Muster keinen festen Stil gab, war die Bahn frei. Auch hier spielt sich die Geschichte innerhalb der in Kirche und Schule fortlebenden lateinischen Dichtung ab. Das Wichtigste ist, daß die Kirche endlich wieder den gottesdienstlichen Gesang pflegt und für ihre Gemeinde verständliche neue Formen zu finden weiß. Das geschieht in der lateinischen Kirchensprache, die sich überall hin mit der neuen Religion verbreitet. Wohl hielt die Kirche an der geheiligten Sprache fest, aber es konnte nicht ausbleiben, daß in dem außerkirchlichen Gebrauche mit dem Wandel der Sprache auch die Verse romanisch wurden, im Bau gleichartig, einerlei welche neue Volkssprache entstand. Diese lateinisch-romanische Metrik hat dann beständig auf die Germanen herüber gewirkt.

Der Reim ist in der lateinischen Prosa früher aufgekommen als in der Poesie[1]), und zwar häufig als Tiradenreim; wie es dazu gekommen war, ist noch ganz unklar; griechisch ist das nicht. Wenn man die so gebundenen Schlüsse ansieht und die noch lange quantitierenden Klauseln der Prosa, die sich in akzentuierende wandeln, vollends wenn es geradezu Halbverse

[1]) Vgl. z. B. den Passus aus Cyprian bei W. Meyer, Festschrift der Gött. Gesell. 155. Ebenda eine Probe aus dem Querolus. Ich kann hier natürlich überhaupt nur W. Meyer folgen.

werden, wie im Querolus, dann muß man zugeben, daß es eine Übergangszeit und Übergangsformen gegeben hat, auf welche der komplementäre Gegensatz von Prosa und Poesie gar nicht mehr zutrifft. Das wird in der mittelalterlichen Klosterschule seit der Karolingerzeit überwunden. Neben der Erneuerung der Dichtung in den toten Formen der quantitierenden Metrik bildet man die Verse der Muster so nach, daß der Akzent herrscht, aber der, welchen die antiken Verse hatten, wenn man sie akzentuierend sprach, also wie es Carducci auf italienisch getan hat, was auch hier den Erfolg hat, daß wir einen ganz anderen Rhythmus hören, als das Vorbild in Wahrheit darbot[1]). Insbesondere bekommt der Hexameter, wenn er die gewöhnliche männliche Zäsur hat, in der ersten Hälfte einen ganz undaktylischen Gang. Das steigert sich, wenn die beiden Hälften durch Reim, zuletzt durch zweisilbigen, miteinander gebunden werden: *post cenam stabis aut passus mille meabis.* Es konnte gar nicht anders sein, als daß in solchen Nachahmungen einige wenige Silben festen Hochton erhielten, während die übrigen nur gezählt wurden: gerade das ist in den romanischen Sprachen so geblieben, und darauf beruht der hohe Reiz ihrer Verse[2]). Wie es dann durch die Erfindung der Sequenzen und durch die wechselnde Erfindsamkeit und Kühnheit der mittelalterlichen Dichter, die in den Klöstern blieben oder auch ihnen entliefen, zu der unübersehbaren Herrlichkeit und Fülle der rhythmischen Formen gekommen ist, die in der Tat mit der chorischen Poesie der Griechen verglichen werden darf, das ist nicht nötig hier zu verfolgen; ich wäre ja auch nicht berufen dazu. Hand in Hand geht damit die freie Verfügung über eine Sprache, die keineswegs in ängstlicher Nachahmung der antiken Klassiker erstarrt, sondern den Dichtern mühelos über die Lippen kommt und dem ebenso frisch aus

---

[1]) O Roma nobilis, urbis et domina
cunctarum urbium excellentissima.

Das sollen Asklepiadeen sein, aber sie klingen daktylisch, zumal der Schluß, dem italienischen Dichter gemäß seiner Sprache besonders wohllautend.

[2]) Nur so klingen die Verse, man muß sie nur sprechen können, eine ähnliche Aufgabe, wie horazische Verse zu sprechen. Es ist ja mit den italienischen und französischen ebenso — ich habe es wenigstens nie anders gehört. So hat W. Meyer geurteilt, und ich halte die Versuche, eine Opitzsche Betonung hineinschweben zu lassen, für eine starke Verirrung.

dem Herzen quellenden Gefühle Ausdruck zu verleihen gestattet, wie es keine der Volkssprachen damals getan haben würde[1]).

Diese rhythmische Dichtung ist es denn auch, welche über die romanischen Tochtersprachen hinaus wirkt. Es sind wohl allgemein zugestandene, aber in ihrer Bedeutsamkeit selten voll gewürdigte Tatsachen, daß der Reim bei den Germanen erst recht Import von außen ist, und daß seit Otfried die deutsche Metrik von der lateinisch-romanischen abhängig ist, wenn ihre Sonderentwicklung auch selbständiger sein muß, da die Metrik auf eine fremde Sprache übertragen ward. Das bleibt das Wesentliche: alle moderne europäische Verskunst hat sich geschichtlich in kontrollierbarem Verlaufe aus der spätlateinischen entwickelt, die ihrerseits durchaus in der Nachahmung der griechischen Verse wurzelt. Das gilt ja auch, wenn eine Sprache so spät erst sich der europäischen Verskunst unterworfen hat, daß für sie das antike oder mittelalterliche Latein gar nicht mehr Vorbild war, sondern erst eine romanische oder germanische Sprache. So steht es im Russischen und Neugriechischen[2]).

Es unterliegt keinem Zweifel, daß Kelten, Germanen und Slawen eine nationale Verskunst besessen haben, die von der römisch-romanischen erstickt ist. Diese allein könnte mindestens für die Vorstufen der hellenischen Metrik etwas ergeben, wenn man genug über sie wüßte, und vielleicht werden die Kenner jener Sprachgebiete einmal so viel ermitteln, daß eintritt, was ich jetzt wenigstens für mich als nicht vorhanden bezeichnen muß.

Als Poseidonios die Kelten besuchte, traf er einen besonderen

---

[1]) Man denke sich Abälard und Heloise genötigt, anders als Lateinisch zu korrespondieren: könnten sie sich dann aussprechen? Man denke sich die Scholastiker ihre Philosophie auf Altfranzösisch oder Altdeutsch vortragend, könnten sie sie auch nur denken? Aber wenn es im Stile der Ciceronianer geschehen sollte, wäre es auch nicht gegangen. Übrigens haben die wahrhaft großen Philologen auch ein lebendiges Latein geschrieben, Scaliger, Hermann, Mommsen, Bücheler; diejenigen, auf welche man als Muster des lateinischen Stiles hingewiesen wird, sind eben deshalb schon niederen Ranges, auch wenn sie Muret, Ruhnken usw. heißen.

[2]) In diesem sind die gelehrten Versuche, die antiken Maße akzentuierend nachzubilden, noch häufiger als im Deutschen, aber auch noch weniger befriedigend. Inwieweit in der lebendigen Produktion Parallelerscheinungen und Nachahmungen des Italienischen, die unverkennbar sind, sich durchdringen, kann ich nicht beurteilen.

angesehenen Dichterstand, und dieser muß Jahrhunderte früher bestanden haben, da das lateinische *vates* ein keltisches Lehnwort zu sein scheint. Aber die Romanisierung hat die eigene keltische Bildung völlig zerstört, nicht allein in Gallien, sondern auch in dem freien Irland, das zwar eine Heldensage und Heldendichtung hervorgebracht hat, aber die uns allein zugänglichen Formen der Verskunst stammen aus der lateinischen Kunstprosa, wie ich von Kuno Meyer gelernt habe.

Die Germanen der Völkerwanderung besaßen eine Heldensage, von der uns Köstliches geblieben ist, das für die hellenische Heldensage und den Stoff des hellenischen Epos die schönste Parallele bietet; sie haben auch Chorgesang gehabt, und auch gewerbsmäßige Dichter. Das lebt weiter, ist uns indessen erst in nachkarolingischer Zeit kenntlich, bei den Deutschen in kärglichen Resten, reichlicher bei den Angelsachsen, und nur auf Island hat es sich so lange gehalten, daß wir von einer Literatur reden können. Da ist aber nicht nur der Chorgesang, sondern der Gesang überhaupt erstorben; ein Stil hat sich bis zur Verkünstelung ausgebildet, der indessen so allgemein anerkannt ist, daß die Helden in ihm Verse improvisieren. Hier gibt es verschiedene Strophen, für alle ist Bindemittel die Alliteration, und man darf wohl annehmen, daß eine Zeile von vier Hebungen mit freier Behandlung der Senkungen ein Grundmaß war. Das hat stark nachgewirkt, als im Gegensatze zur Alliteration der für die Sprache mit ihren verwitternden Endsilben schwierige Reim und das Prinzip der Silbenzählung herüberkam und allmählich die Herrschaft erlangte.

Über die Slawen kann ich leider nichts sagen, ein Mangel, den ich peinlich empfinde, denn ich verspreche mir nach dem wenigen, was ich kenne, beträchtliches. Vielleicht kann die Erkenntnis der primitiven griechischen Formen zur Untersuchung durch die Sprachkenner anregen.

Den Italikern trauen wir einen gemeinsamen Vers zu; nur kennen wir ihn nicht, denn was wir haben, ist, außer geringen, halbverstandenen Resten, lateinisch, und da steht schon in dem Arvallied das griechische (vielleicht etruskisch-griechische) Lehnwort *triumpe*. Den etruskischen Einfluß können wir gar nicht schätzen, und doch muß er sehr stark gewesen sein, haben doch die Samniten sogar die Schrift von den Etruskern. Literarisch

ist der Saturnier durch einen Griechen geworden, was in der Regel unterschätzt wird. Denn Andronikos konnte doch gar nicht anders, als mit den Theorien und aus der Praxis seiner Sprache heraus den fremden Vers normalisieren, so gut es ging. Daneben muß immer mit uns ganz unbekannten Größen gerechnet werden, der etruskischen Metrik und der oskischen, die wir nach den Analogien des Kunsthandwerks stark unter griechischem Einfluß stehend denken müssen.

So ist leider von den Völkern Europas für die hellenische Verskunst, selbst für ihre Vorstufen, nichts Wesentliches zu lernen. Dagegen bezweifle ich nicht, daß die indische Metrik, die es zu gleicher Formenfülle gebracht hat, einmal wertvolle Analogien liefern wird, vielleicht auch für die Grundlagen des primitiven Versbaues. Aber da wage ich von dem, was ich hier oder da gehört und gelesen habe, keinen Gebrauch zu machen. Gänzlich ungläubig verhalte ich mich der Hypothese gegenüber, daß die altbaktrischen Achtsilbler, die durch weiter nichts als die Silbenzahl bestimmt sein sollen, der indogermanische Urvers wären. Lange und kurze Silben hat es in der sog. indogermanischen Ursprache gegeben, einen musikalischen Akzent auch, daher kann die rohe Silbenzählung, wenn sie wirklich bei den Iraniern bestanden hat, nichts als Ausartung sein. Zunächst beweist die Hypothese nur, daß es nutzlos und aussichtslos ist, für das Verständnis der hellenischen Formen nach außen zu blicken. Wir ahnen allerdings, daß es auch für den Versbau eine gemeinsame Grundlage gegeben hat; aber zurzeit läßt sich noch nichts bestimmt fassen.

Die Frage liegt nahe, bleibt aber eine Frage ohne Antwort, ob die einwandernden Barbaren, aus denen Hellenen werden sollten, wie auf allen anderen Gebieten, auch in der Verskunst den Einfluß der hochzivilisierten Bevölkerung erfahren haben, die sie sich unterwarfen. In der Musik ist das nach dem Geständnis der Hellenen der Fall gewesen, in dem Kultus auch. Die Entdeckung der Assonanz in den lydischen Grabschriften ist eine große Überraschung; sie selbst hat nicht herübergewirkt, aber die Tatsache verliert dadurch nichts an ihrer Bedeutsamkeit, daß sie zunächst in ihrer Vereinzelung keine Folgerungen erlaubt.

Die altsemitische Verskunst lehrt negativ etwas überaus Wichtiges: wer griechisch oder auch indogermanisch denkt, kann

sie gar nicht unter die metrisch gebundene Rede rechnen, denn es ist Formung und Gliederung des Gedankens, was diese Poesie ausmacht. Der parallelismus membrorum ist die gorgianische Figur der Parisosis. Bei Gorgias und seiner Schule findet sich eine Gliederung allein, die sich derjenigen vergleichen läßt, an die wir aus dem alten Testament gewöhnt sind, die aber von den Assyriologen auch in ihrer Übersetzung des Gilgamesch-Epos befolgt wird.

Psalm 2:

Ἵνα τί ἐφρύαξαν ἔθνη
καὶ λαοὶ ἐμελέτησαν κενά;
παρέστησαν οἱ βασιλεῖς τῆς γῆς
καὶ οἱ ἄρχοντες συνήχθησαν ἐπὶ ταὐτό
κατὰ τοῦ κυρίου
καὶ κατὰ τοῦ χριστοῦ αὐτοῦ.
διαρρήξωμεν τοὺς δεσμοὺς αὐτῶν
καὶ ἀπορρίψωμεν ἀφ' ἡμῶν τὸν ζυγὸν αὐτῶν.
ὁ κατοικῶν ἐν οὐρανοῖς ἐκγελάσεται αὐτούς,
καὶ ὁ κύριος ἐκμυκτηριεῖ αὐτούς.

Gorgias Epitaphios:

τί γὰρ ἀπῆν τοῖς ἀνδράσι τούτοις
ὧν δεῖ ἀνδράσι προσεῖναι;
τί δὲ καὶ προσῆν
ὧν δεῖ ἀπεῖναι;
εἰπεῖν δυναίμην ἃ βούλομαι,
βουλοίμην δ' ἃ δεῖ,
λαθὼν μὲν τὴν θεῶν νέμεσιν,
φυγὼν δὲ τὸν ἀνθρώπινον φθόνον.

Das wird reichen; ich könnte auch Isokrates heranziehen, wo die Glieder nur sehr viel länger werden (z.B. Areopag. 14 ff.). Die Identität muß einleuchten. Wenn man sich jetzt darum bemüht, für das Hebräische metrische Versfüße zu finden, so bin ich demgegenüber mißtrauisch; Wellhausen wies es ganz ab. Und wenn es doch richtig sein sollte, so ist diese Metrik etwas Sekundäres, denn der Parallelismus ist ja schon babylonisch, und die Verbindung von zwei Prinzipien kann nur anorganisch sein. Von dem syrischen Versbau des Ephrem hat mir mein verehrter Kollege Sachau versichert, daß er ihn für erwachsen

aus griechischer Wurzel ansehe. Der arabische, der es zu reicher Kunst gebracht hat, ist von Ewald ganz nach dem Muster von G. Hermann dargestellt; das verbreitetste Maß ist der iambische Trimeter. Wenn, wie es doch scheint, das Gewächs ganz selbständig ist, so ist die Erscheinung merkwürdig genug, merkwürdig auch, daß es nur steigende Reihen gibt, auch Ioniker, daß neben den rein iambischen Metren auch das halbanapästische ⏑ — ⏑ ⏑ — und ⏑ ⏑ — ⏑ — besteht; aber nur wer beide Sprachen und Verse beherrschte, könnte die Vergleichung fruchtbar machen.

Unsere Umschau hat ein negatives Resultat gebracht; weder die abhängige noch die unabhängige Metrik anderer Völker kann zu dem Verständnis des griechischen Verses unmittelbar etwas beitragen; die Analogie freilich selbst der modernsten Gebilde kann für den Strophenbau, die Verteilung der Satzglieder im Verse und ähnliches fruchtbar werden, nur hilft das nicht den Vers verstehen.

Wir sind also ganz allein auf die Griechen selbst und ihre Verse angewiesen. Ehe wir aber an diese herantreten, muß die Bahn noch weiter freigemacht werden, das Gebiet der hellenischen Verskunst muß abgegrenzt werden; die Zeit, in der sie wirklich schöpferisch war, ist gar nicht lang im Verhältnis zu der Dauer der so geschaffenen Formen. Anfang und Ende dieser Betrachtung führt auf allgemeine Fragen nach dem Wesen von Poesie und Prosa.

2. Poesie und Prosa.

Die εἴδη der gebundenen Rede bei den Hellenen.

Metrik ist die Lehre von den Gesetzen des Versbaues. Gesetze schreiben vor, was man und wie man es machen soll. So haben sich die Dichter auch jahrhundertelang an die Gesetze einer Metrik gebunden gefühlt. Aber zu Anfang ist das anders. Der Vers ist älter als seine Messung. Der Metriker fängt damit an, die Gesetze herauszufinden, die der Dichter befolgt hat, und wenn spätere Dichter sich an das metrische Handbuch halten, so gehorchen sie in Wahrheit dem Dichter, der in seinem Schaffen Gesetzgeber ward. Es ist durchaus nicht gesagt, daß ihm das bewußt war, und der erste schöpferische Dichter hat unmöglich nach einem bewußten Schema gedichtet.

Metrik gibt es nicht ohne Verse, Verse nur in einer gegebenen Sprache, und diese bedingt das Schaffen des Dichters, der in ihr Verse macht. Schöpferisch wird derjenige werden, dem es gelingt Verse zu machen, die seiner Sprache so gemäß sind, daß andere sich an sein Vorbild halten, in allem was wir Stil nennen, nicht nur im Versmaße, denn alles wird zusammen geschaffen. Auf den Schultern dieses Dichters stehen die Nachfolger; sie mögen mancherlei abwandeln, die erste Schöpfung wirkt doch bestimmend nach, bis wieder ein Schöpfer kommt, der einen neuen Stil danebenstellt. Das mag sich öfter oder seltener wiederholen, und die Nachwirkung der ersten Schöpfung mag immer schwächer werden: vorhanden ist sie doch schon darin, daß alles „gebundene Rede" ist, seit der erste durch eine feste Form die „gemachte Rede", das ποίημα, von der ungebundenen Sprechweise, dem καταλογάδην, dem πεζός oder ἰδιώτης λόγος schied. Diese Sprechweise ist formlos, auch wenn sie geschrieben wird, bis auch sie einen festen Stil, also eine Bindung erhält. Allmählich wird sie ebenfalls durch einen Schöpfer zu einer nur anders

gebundenen Rede, zur Kunstprosa, die sich von dem, was man nun als Poesie ihr entgegensetzt, nur durch den Mangel der festen Messung unterscheidet. So hat es schon Aristoteles gefaßt, wenn er sagt, daß die Rede (Kunstrede) Rhythmus hat, die Prosa aber Rhythmus mit festem Maß[1]). Die Grenzen zwischen Poesie und Prosa sind also keineswegs fest von Anbeginn, und sie können sich auch verschieben.

Eine Metrik kann eigentlich nur so lange bestehen, wie die Sprache ihr dasselbe Material bietet. Sie besteht aber infolge des historischen Trägheitsgesetzes häufig länger, was zu manchen Kompromissen führt. Endlich kommt doch der Tag, wo ein neuer Schöpfer auftritt und den nun gegebenen Bedingungen der Sprache gemäß neue Versformen findet, einerlei wo er anknüpft, vielleicht eher an die Kunstprosa, die sich niemals ganz von der gesprochenen Rede entfernen kann. Dann ist eine Periode der poetischen Kunstübung abgelaufen; eine neue beginnt. Ganz kann sich aber die Entwicklung nicht wiederholen, denn dem Neuerer liegt der Reichtum der älteren Schöpfungen vor: nur am Anfang ist einmal sozusagen aus dem Nichts geschaffen worden.

Die Poesie ist die Muttersprache des Menschengeschlechtes, dies schöne Herdersche Wort ist doch erst ganz wahr, wenn wir auf das „Poetische“ kein Gewicht legen, und nur die „gebundene Rede“ unter Poesie verstehen, ein *πεποιημένον*. Daß es lebendige Rede ist, versteht sich von selbst; ist es aber Rede oder Gesang? Singen und Sagen sind für uns komplementäre Gegensätze, für die Griechen, gerade der alten Zeit sind sie es nicht, denn sie gebrauchen *ἄιδειν* auch von der Rezitation. Bedenkt man, daß ihre Sprache durch den musikalischen Akzent für unser Ohr etwas Singendes haben würde, daß ihre Musik auf diesen Akzent Rücksicht nahm, so wird es die Rezitation erst recht getan haben; auch wenn ein Ruderer mit lauten Worten oder besser Schreien (*ὠόπ* u. dgl.) den Genossen den Takt angibt, so werden wir das auch Gesang nennen, mag es auch von jeder Melodie weit entfernt sein. Andererseits hat es in der griechischen und lateinischen Kunstprosa einen Stil gegeben,

[1]) Rhet. III 8, 1408 b 28 *ὁ τοῦ σχήματος τῆς λέξεως ἀριθμὸς ῥυθμός ἐστιν, οὗ καὶ τὰ μέτρα τμητά. διὸ ῥυθμὸν δεῖ ἔχειν τὸν λόγον, μέτρον δὲ μή. ποίημα γὰρ ἔσται.*

von dem die Kunstrichter sagten, daß man danach singen und tanzen könnte. Da war also auch eine Art Metrum erreicht, und wenn das Ausnahme oder Verirrung ist, Kunstprosa hat doch ihren Rhythmus. Fluß oder Gang oder Fall, wie man übersetzen will, ein geregelter, weder stockender noch stolpernder Gang ist es, den Musik, Poesie und Kunstprosa teilen: die Poesie, welche Muttersprache des Menschengeschlechtes ist, ist rhythmische Rede, wir dürfen auch sagen, gesungene Rede.

Aber auch diese ist zunächst Begleitung der rhythmischen Bewegung des Leibes. Diesen Ursprung der Musik und der Poesie hat Platon erkannt und in dem natürlichen Triebe eine Göttergabe, Harmonie und Rhythmus, gewürdigt, die uns Menschen von der Natur verliehen ist[1]). K. Bücher hat ganz prächtig durchgeführt, wie die Arbeit zu der Begleitung durch Gesang geführt hat und immer noch führt, sei es, daß es gilt, gemeinsame Arbeit im Takte zu erhalten, wie beim Rudern, Mähen, Rammen, Lastenbewegen, sei es, daß sie nur eine Menge bei der stetigen Arbeit halten, unterhalten will, wie beim Weben, sei es auch, daß sich der Einzelne Rhythmus in seine monotone Tätigkeit bringt[2]). Das ist auch im Altertum nicht verkannt[3]). Auf diesem Wege sind Menschen zu gemeinsamem Gesange geführt worden; häufiger noch ist ein einzelner Vorsänger, der seine Verse auf den Arbeitsrhythmus hin improvisiert oder auch wiederholt, wo dann der Chor mit einem festen Zurufe oder auch einigen Worten, zuerst wohl den Schlußworten des Liedes einfällt. So ergibt sich ein Refrain, und das hat später die Kunstdichtung gern übernommen.

---

[1]) Gesetze 653d und weiter im zweiten Buche, Timaios 47d. In meinem Platon II 305.

[2]) Als ich die erste Auflage von Büchers seither durch immer reichere Belege verschöntem Werke, Arbeit und Rhythmus, anzeigte, konnte ich schon sagen, daß ich durch die Beschäftigung mit der hellenischen Poesie auf dieselben Gedanken geführt war, die von der herrschenden Auffassung weit ablagen.

[3]) Reiche Zusammenstellung bei Athenäus 618. Der *ἱμαῖος* des Wasserträgers, der seine Eimer aus der Zisterne emporzieht, gehört in der Hekale des Kallimachos zu den Tönen, die den Morgenschlaf des Großstädters stören. Aristides Quintilianus II 4, Diogenes von Babylon bei Philodem *π. μουσικῆς* S. 15 und 71K. führen die belebende Wirkung der Musik bei Märschen, Rudern und allen beschwerlichen Handwerken an.

Allein dies ist nicht die einzige Wurzel von Gesang und Poesie und nicht einmal die wichtigste, denn ich wüßte keine Gattung der Kunstpoesie, die aus dem Arbeitsliede hervorgegangen wäre, und selbst die Nachbildungen von Arbeitsliedern sind sehr spärlich. Nicht die Arbeit ist die Mutter der Poesie, sondern ihre Schwester, das Spiel, wie bei Platon zu lernen war. Dies Spiel ist der Tanz. Wie die Kinder einzeln oder in Gruppen sich drehen und winden, hinhocken und aufschnellen, wie sie sich von selbst mit Jauchzern und Gekreisch dabei zu begleiten wissen, wie ihre Stimmen den Rhythmus der Bewegungen einzuhalten und zu lenken verstehen, so hat es der primitive Mensch getan. Ihm war es eine Freude, daher freuten sich seine Götter auch daran, tanzten selbst und wollten, daß die Menschen ihnen zu Ehren tanzten und sangen. Das werden die Einwanderer, die Ahnherren der Hellenen, selbst schon so gehalten haben, und den Lallwörtern, mit denen sie ihre Jauchzer und ihr Gekreisch wiedergeben, wird es niemand ansehen, ob sie zu dieser oder jener Sprache gehören. Aber es deutet doch sehr viel darauf, daß die Tänze und auch die meisten rituellen Rufe von der älteren Bevölkerung des späteren Hellas übernommen sind; anderes ist ihnen dann aus Asien zugekommen, zuletzt das wichtigste, der ekstatische Tanz der *βάκχαι*[1]). Ungriechisch sind die Namen vieler Weisen und Tänze, *ἴαμβος, θρίαμβος, ἴθυμβος, Διθύραμβος* (hier ist nur die erste Silbe, ursprünglich Dativ, hellenisch; das Lied ging also zuerst gar nicht den Zeussohn *Διόνυσος* an) *σίκιννις ὑμέναιος ἰάλεμος*[2]) *αἴλινος*, und die Totenklage wird mit Karern und andern Asiaten in Verbindung gebracht[3]). Ungriechisch sind auch die zugehörigen Rufe, *εὐοῖ, εὐάν, αἴλινον, ὑμήναον*; man hat es auch von *παιάν* vermutet. Und wenn Pratinas den Gott *θρίαμβε διθύραμβε* anredet, so mag da auch ein Zuruf zugrunde liegen wie das *triumpe* des Arval-

---

[1]) Daß *βάκχος* ein lydisches Wort ist, hat die sardische bilinguis Littmann, Sardis 39 gelehrt, die *Bakivalis* mit *Διονυσοκλέος* gleichsetzt. Anzunehmen ist, daß das Wort auch im Lydischen Lehnwort war, denn der Gott ist ja thrakisch-phrygisch.

[2]) Dazu stellt sich der *κοάλεμος*, der ein Dämon ist, Arist. Ritt. 198, 221, von den Athenern im Sinne des Tölpels verwandt wird.

[3]) Platon Ges. 800 e, *Μαριανδυνος θρηνητήρ* Aisch. Pers. 937, *κομμὸς Ἄριος* Choeph. 423.

liedes. Die Epiphoneme werden entstellte Wörter fremder Sprachen sein, wie Kyrieleis, Halleluja; ich glaube sogar an die Fortdauer fremdsprachlicher ritueller Verse und Formeln[1]). Ob das *ἐλελεῦ* und *ἀλαλά* der stürmenden Krieger, die rituelle *ὀλολυγή* der Weiber auch aus der Fremde stammen, wie unser Hurra, ist mir nicht sicher[2]). Anderes leiten die Griechen selbst aus Kreta ab, wo die Kureten und Korybanten, die Geschorenen und die Schopfträger[3]) als mythische Tänzer zu Hause sind, von wo die *πυρρίχη*, der rote Tanz[4]), der Kranichtanz[5]) von Delos und die kretischen Päane des Apollonkultes sich herleiten, diese berufen die vornehmste Gattung zu bleiben, auch als der Tanz zur Prozession oder auch zum Gesange eines stehenden Chores geworden war.

Dementsprechend ist der Tanz in der ältesten Zeit eine Tätigkeit, die niemand unter seiner Würde hält. Zeus selbst hat nach der Titanomachie einen Siegestanz aufgeführt wie König David hinter der Bundeslade (Athen. 22c). In dem Apollonkulte der Ionier und auch der dorischen Inselgriechen finden wir die vornehme Genossenschaft der *μολποί*, und die *ὀρχησταί* aus Athen und Thera sind einmal auch vornehm gewesen. Keine Darstellung aus dem Menschenleben ist auf den Vasen schon des siebenten Jahrhunderts häufiger als ein Reigen von Männern oder Frauen, auch sogar beider Geschlechter, was später unerhört ist. Die

---

[1]) Ilias und Homer 452.

[2]) So Theander, Eranos 1919.

[3]) Dieser Gegensatz bestimmt mich, die Kureten von *κουρά*, nicht von *κοῦρος* abzuleiten; daher gibt es die Kureten in Pleuron, aber auch bei den *ὄπιθεν κομόωντες Ἄβαντες* auf Euboia, die sich also nur hinten einen Schopf wachsen ließen. Unmöglich kann ein dämonischer Name zu einem Stammnamen werden. Hinzu tritt der kretische Seher *Κομάτας* „der langharige“, Clemens Str. I 132, 3, der von dem Musendiener Theokrits 7, 83 nicht getrennt werden kann. Erst aus dieser Stelle ist der Hirtenname der späteren Bukoliker genommen.

[4]) So gedeutet von Latte in der nach jeder Seite ausgezeichneten Untersuchung *de saltationibus Graecorum* 28, die für alle Tänze zu vergleichen ist.

[5]) Den Namen möchte ich von dem Gange der Tänzer „wie der Storch im Salatbeet“ ableiten, was man vornehm mit *καλὰ καὶ ὑψὶ βεβηκέναι* bezeichnet. Den *γέρανος*, der als Weihgeschenk in delischen Inventaren vorkommt (Latte 70) halte ich für die Darstellung von Reigentänzern auf einer Basis, die dann so verziert sein konnte, wie Latte annimmt.

Einführung des Dionysoskultes fügt dazu die leidenschaftlich bewegten Sprünge, die auf den Vasenbildern nur die Satyrn oder Silene ausführen, zusammen mit Frauen, von denen zweifelhaft bleibt, ob sie halbgöttlich oder irdisch sind, denn die Ekstase pflegte sich vorwiegend der Frauenwelt zu bemächtigen. Menschliche springende und zappelnde Tänzer fehlen nicht; sie werden betrunken sein, aber Dionysos hat mit solchem Rausche nichts zu schaffen. Tänzer in Tiergestalt oder sonst maskiert werden in alter Zeit nicht dargestellt, obwohl sich die Sitte, aus der die Tragödie hervorgehen sollte, in dem arkadischen Kulte des Lykaion bis in das zweite Jahrhundert erhalten hat. Wie sehr der Chorgesang, also auch das Chorsingen im sechsten und fünften Jahrhundert überwog, zeigen die *παιᾶνες, προσόδια, παρθένεια, ὑπορχήματα* Pindars, von denen nur noch die letzten wirkliche Tanzlieder sind. Die anderen Reigen werden nur ein feierliches Schreiten gewesen sein, und der Gesang ward immer mehr die Hauptsache, aber Chorgesang ist doch für Platon die einzig wahre Musik geblieben, und Bewegung gehörte dazu, auch wenn die *μολποί* zu Sängern wurden. Der Einzeltanz ist schon im sechsten Jahrhundert für einen vornehmen Mann unschicklich; er bringt den Hippokleides um die Hand der Agariste[1]). Der Tragiker Phrynichos erfindet noch tausend neue Tänze[2]), aber der Komiker Platon klagt ein Jahrhundert später, daß die Choreuten nicht mehr tanzen wollen, sondern im Stehen brüllen[3]). Als unbegreifliche Marotte wird es von Sokrates erzählt, daß er als Mann noch tanzen lernen will. Dafür bilden sich gewerbsmäßige Tänzer aus, die gesell-

[1]) Herodot VI 109. Bei Stämmen, die erst spät zur hellenischen Kultur kommen, hält sich der Tanz länger. Polyperchon tanzte beim Symposion und noch am Hofe des Antiochos Megas kam es vor, Athen. 155. Die Hellenen Xenophons wundern sich über den naiv mimetischen Tanz der Änianen, Anab. VI 1, 8. Die jüngst in Makedonien und auf Skyros beobachteten mimischen Tänze der Griechen sollte niemand für antiken Ursprungs halten, wohl gar für dionysisch; das kann nur slawisch sein. Auch die anmutigen Reigen der griechischen Mädchen sind zwar antiken Partheneia vergleichbar, aber eine Verbindung zwischen beiden ist undenkbar. Partheneia hat es schon in der hellenistischen Zeit kaum noch gegeben, und die ganze Kultur mußte zugrunde gehen, damit sich ähnliche primitive Formen von neuem einstellten.

[2]) Plutarch Symp. qu. VIII 732 f.

[3]) Platon der Komiker, Athen. XIV 628, eine Hauptstelle über diese Dinge.

schaftlich tief stehen. Solche Einlagen gefallen im Drama, aus dem der Chortanz mit Chorgesang nur zu bald verschwindet[1]). Dafür bildet sich das Ballett aus, das seit dem Anfang der Kaiserzeit immer leidenschaftlicher bewundert wird. Schon vorher hatte Cicero gesagt *nemo saltat sobrius, nisi forte insanit*[2]). Gegen das Ballett hat auch das Christentum mit allem Warnen und Fluchen nichts ausgerichtet, und Theodora hat von der Balletteuse den Weg genommen, der nicht nur zur alten Betschwester, sondern auch auf den Thron führt.

Zu einem festen Stile führt durchaus nicht allein diese Übung des Gesanges bei Spiel, Gottesdienst und Arbeit, führt nicht nur der Weg, der auf die Pforte der wirklichen Poesie zugeht. Ein anderer kommt von der Prosa. Man lernt es am Lateinischen, in dem *carmen* zwar zum Gedichte geworden ist, aber zunächst die Formel bedeutet, den Spruch. Wir bewundern in der friesischen Rechtssprache ihr poetisches Element und klagen über zopfigen Kanzleistil; die römischen Formulae und die Rede der alten römischen Gesetze sind nicht minder starr, nicht minder zopfig[3]). Und doch steckt in allem dieselbe für das Recht unerläßliche Bindung; daß auch die Liturgie des Gottesdienstes streng auf die den Göttern genehme alte Formel hält, kommt hinzu; die symbolischen Handlungen sind die Ergänzung. Der Mangel einer entsprechenden festen Rechtssprache[4]) bei den

[1]) Schon die Wespen bringen zum Schlusse als Einlage die Tänze der Karkiniden, die Ekklesiazusen eine Solistin für den versagenden Chor, an der allerdings der Gesang die Hauptsache ist. Man ahnt, wie es zu den Zwischentänzen der späteren Komödie gekommen ist. Daß der Tanz aus dem Drama verschwunden ist, wird als notorisch von Philodem gesagt, *mus.* 70 K.

[2]) pro Murena 63.

[3]) Der Gegensatz zu den Resten der XII Tafeln ist handgreiflich. Sie gehören im Stile nach Griechenland, und ich habe schon früher darauf hingewiesen, daß sich daraus die Bearbeitung eines großgriechischen Rechtsbuches ergeben würde, auch wenn nicht die Tradition von einer Herübernahme aus dem Ausland bestünde. Nur war diese Vorlage nicht solonisch, sondern aller Wahrscheinlichkeit nach unteritalisch. Die Juristen sollten die solonische Fabel endlich aufgeben, aber auch nicht mehr den Stil der XII Tafeln für autochthon halten.

[4]) Der spätere Kanzleistil erwächst vor unseren Augen; abgesehen von dem was zur Datierung und Beurkundung gehört, die immer breiter wird, ist es starr gewordene Rhetorik.

Hellenen paßt zu dem sehr empfindlichen Mangel einer Rechtswissenschaft; aber die Ansätze sind in der alten Zeit unverkennbar[1]), erfordern indessen eine besondere Untersuchung, die hier nicht am Platze ist, da schon in den altkretischen und solonischen Gesetzen eine gewählte, gewissermaßen kunstmäßige Stilisierung angestrebt ist.

Ein festgeprägter und dadurch erhaltener Spruch, der im Volksmunde lebt, ist das Sprichwort. Das hat bei den Griechen so überwiegend eine metrische Form, daß ein Vers danach Paroemiacus heißt. Schwerlich haben die Erfinder solcher Sprüche poetische Form gesucht, aber die Formel, die sie suchten, bot sich in dem Verse dar. Aristoteles hat mit Recht in den Sprichwörtern „Reste alter Weisheit" gesehen, die er natürlich nicht dem Volke, sondern den Weisen der Vorzeit zuschrieb. In dem was jedermanns Gut geworden ist, steckt die Leistung eines einzelnen, und durchaus nicht immer hatte er ausgesprochen, was alle dachten, hatte sie vielmehr zuerst überrascht, aber allmählich zu seiner Meinung bekehrt. Das Sprichwort ist die *γνώμη* eines gescheiten Einzelnen, setzt sich daher in der gnomischen Poesie und Prosa fort, bei Phokylides, der sich sein Eigentum wahrt, bei Herakleitos, der sich im Gegensatze zu allen andern fühlt, den sieben Weisen, die allerdings viel herrenloses Gut übernommen haben, und dann in der Apophthegmenliteratur. Ursprünglich wird sich mit dem Spruche oft auch der Name des Sprechers erhalten haben[2]); wir sollen von dem, was autorlos geworden ist, nicht glauben, daß es keinen individuellen Urheber

---

[1]) Besonders auffällig ist in einer Formel wie *μήτε Ϝέπει μήτε Ϝέργωι* die Alliteration, die später selbst als Schmuckmittel überaus selten ist, während sie im alten Latein bis zur stärksten Übertreibung beliebt ist. Sie findet sich aber im Sprichwort der Griechen *ἀδελφὸς ἀνδρὶ παρείη, ἀγαθοὶ δ' ἀριδάκρυες ἄνδρες, κακοῦ κόρακος κακὸν ᾠόν*, im Volksliede *μακραὶ δρύες, ὦ Μενάλκα*, im Kinderlied *ἐκκόρει κόρη κορώνην*. Sappho hat an der Alliteration auffällige Freude. *γλῶσσ' ἐκύκα κακόν* 28, *αἰ δὲ δῶρα μὴ δέχετ', ἀλλὰ δώσει* 1, 22, *ἄνθος μαλακὸν μάτεισαι* 54, *πάγχυ δ' εὔμαρὲς συνετὸν ποῆσαι παντὶ τοῦτ', ά γὰρ πολὺ περσκοπεῖσα* 1371, kol. 1., und gar 62 *κατθναίσκει, Κυθέρη', ἄβρὸς Ἄδωνις, τί κε θεῖμεν; καττύπτεσθε κόραι καὶ κατερείκεσθε κίθωνας*, offenbar ist für das letzte Wort diese Form zu wählen.

[2]) Geld macht den Mann, sagte Aristodemos, ist das Sprichwort, das metrische Form hat *χρήματα χρήματ' ἀνήρ*. Alkaios und Pindar kennen es, kennen den Namen des Aristodemos; aber ob er aus Sparta oder Argos war, also wer er eigentlich war, ist schon ungewiß geworden.

gehabt hätte, das Volk gibt nie und nirgends mehr als die Resonanz.

Auf allen diesen Wegen kann sich eine gebundene Form von der gewöhnlichen Rede absondern; es ist gut, sich über diese Erscheinungen klar zu werden, damit man die Vorstellungen los wird, Poesie und Prosa, Epik, Lyrik, Drama, Gesang und Rezitation wären Gegensätze und Unterschiede, die von vornherein gegeben wären. Gegeben sind nur die Anlässe, die Handlungen des Lebens, die zu den Improvisationen führen, aus welchen sich eine handwerksmäßige Übung, eine Techne herausbilden kann, aber durchaus nicht muß. Gern glaubt man, daß mancher Jüngling vor Liebchens Kammertür, manche Mutter an der Wiege ihres Kleinen auch hübsche, aus dem Gefühle quellende Worte und Töne gefunden hat. Aber gerade dieses Persönlichste verhallt, weil es sich an kein Publikum wendet. Mit all dem kann eine Poesie erreicht werden, braucht es aber nicht. Das Publikum verlangt etwas, das allgemein interessiert; es will hören. Entscheidend ist, ob der Erzähler hervortritt, der *ἀοιδός*, der keltische *vates*, der Skalde. Den Italikern hat er gefehlt; sie haben keine Poesie aus eigener Kraft herausgebracht[1]).

Der Erzähler muß einen Stoff haben, der ein Publikum fesselt: ohne Sage, d. h. zunächt Erinnerung an große Ereignisse und große Männer, wird es keinen Erzähler geben. Was das Volk erlebt hatte und erlebte, Leid und Niederlage noch mehr als Erfolg und Sieg, und das Schicksal der Helden, die es anstaunte, um deren Untergang es klagte, das waren die Mächte, welche sich in den Dichtern ihre Organe schufen, und die Dichter wieder schufen sich die Form ihrer Erzählung, Vers und Stil. Wohl dem Volke, das Helden hat, mögen sie auch leiblich untergehen: sie gewinnen das ewige Leben, wenn in dem Volke ebenbürtige Dichter erstehen. Achilleus und Homer.

[1]) Daran ändert das Zeugnis Catos nichts, daß beim Mahle Lieder von den Taten der Vorfahren gesungen wären: der Anlaß und der Anlauf zu dem heroischen Epos war da; aber es ist eben kein Dichter gekommen, kein Handwerk daraus geworden. Fescenninen haben sie auch improvisiert, Kultlieder sogar aufgeschrieben, und Spaßmacher hat es auch gegeben; aber geworden wäre daraus erst dann etwas, wenn eine schöpferische Person aufgetreten wäre oder wenigstens *δημιουργοί* die Poesie übernommen hätten.

Wieder ist nicht von vornherein zu sagen, ob der Erzähler sich eine Kunstform ausbilden wird, die wir Poesie nennen. Kunst ist wahrhaftig in den hebräischen Erzählungen von Gideon, Abimelech und Simson vorhanden, wunderbare Kunst; aber da der Gesang fehlte, hat sich auch kein Vers eingestellt. Die Hellenen und Germanen haben ihre Heldensage in Liedern ausgebildet, die wir nicht kennen, die aber für ihre ganze Poesie entscheidend wurden.

Die tiefe Wahrheit des platonischen Spruches, daß der echte Dichter im Rausche eines göttlichen Wahnsinnes schafft, muß für alle Zeit gelten, da sie aus der menschlichen Natur abgeleitet ist. Das Entscheidende ist immer eine ganz individuelle Leistung, und in das Geheimnis des individuellen Schaffens, unbewußten Schaffens dringen wir nie; wohl uns, wenn wir uns nur das Gefühl für das Individuelle aneignen, was wieder zu gutem Teile eine individuelle Leistung ist[1]. Das wollen wir nicht vergessen, müssen aber gerade hier das andere betonen, daß die Dichtung zum Handwerk werden mußte, gelernt werden mußte, damit sie es zu fester Form, festem Stile brachte. Erst in dieser τέχνη bekam auch der geniale Dichter das Rüstzeug, mit dem bewaffnet er zugleich für den Moment und für die Ewigkeit schuf. Die Gilde der Sänger und der Rhapsoden hat sich zwar erst gebildet, nachdem die eigentlich entscheidenden vergessenen Pfadfinder das allgemeine Verlangen nach epischer Erzählung geweckt hatten; aber der Homer oder die Homere, die uns entzücken, wären ohne die handwerksmäßige Schulung und Übung nicht zu dem geworden, was sie sind, und die ungeheure Wirkung, die sie auf die Nachwelt ausüben, beruht darauf, daß sich handwerksmäßige, aber ihrer τέχνη sichere Nachahmung viele Jahrhunderte lang an sie anlehnte.

---

[1]) Daher kommt die Stumpfheit, die das Individuelle weder in der Erfindung noch im Ausdruck empfindet, und erklärt für subjektiv, was ihr nicht wahrnehmbar ist, ganz wie die Unkenntnis der Sprache sich dem Kenner dadurch überlegen dünkt, daß sie keinerlei Anstoß empfindet. Das erlebt man alle Tage, und es ist noch widerwärtiger und dünkelhafter als das ehedem herrschende Umschreiben der Texte nach dem Belieben des eigenen Geschmackes und der eigenen Beschränktheit. Denn zu jenem wilden Konjizieren mußte man doch etwas lernen; zum Glauben an die Überlieferung, an das *mumpsimus* hat man das nicht nötig.

Eben darum, weil diese Technik, dies Festhalten an dem als vollkommen anerkannten Stile für die Hellenen charakteristisch ist, schreibe ich dieses Kapitel. Darin liegt ja die Stärke ihrer Kunst, auch der bildenden: die Künstler alle sind δημιουργοί. Aber wenn das musterhafte Vorbild später kanonisiert und geistreich oder sklavisch nachgeahmt wird, in der eigenen und dann in vielen anderen Sprachen, so wirkt schließlich überall die individuelle freie Tat desjenigen nach, der jenes Vorbild schuf, und auf diese einzig wahren ποιηταί kommt es am Ende an[1]). Die hellenische Literatur, zumal die Poesie wird so gut wie ganz von Leuten gemacht, die sie als Beruf betreiben; sie haben es gelernt und üben ihr Handwerk verstandesmäßig. Daher haben wir wenigstens nur ganz wenig Sudelarbeiten, wie sie zumal in Deutschland seit Jahrhunderten in Masse auf den Markt kommen dürfen, weil es keine festen Stile, kein Handwerk gibt, das den Romanen doch nicht fehlt. Andererseits trifft nur zu viel in der späteren griechischen und lateinischen Dichtung die scharfe Kritik „weil ein Vers dir gelingt in einer gebildeten Sprache, die für dich dichtet und denkt, glaubst du schon Dichter zu sein". Das trifft nicht so sehr die Dilettanten wie die Dichter von Profession, die höchstens in neuer Abtönung und Variation etwas Eigenes, zuweilen höchst Reizvolles hervorbringen, das in einzelnen Fällen, z. B. bei Theokritos, so etwas wie eine neue Gattung erzeugen kann.

Heldenlieder haben die Griechen gehabt, ehe sie nach Asien gedrängt wurden. Stoffe wie der Zug der Sieben, die Fehde

---

[1]) Das sollen wir auch nicht verkennen, wenn wir uns bemühen, die Linien historischer Entwickelung zu verfolgen. Nur zu leicht erscheint uns als ein notwendiger Verlauf, was in Wahrheit die Nachwirkung weniger entscheidender Personen und Ereignisse ist. So bestimmt uns in der Geschichte der Philosophie allzusehr die Konstruktion des Aristoteles, die ganz teleologisch ist. Gerade da sind es die wenigen einzelnen originalen Denker, die etwas anderes und mehr sind als die Etappen einer notwendigen Entwickelung. Wenn wir sie selbst noch verhören könnten, die Herakleitos und Xenophanes, Empedokles und Demokritos, würde das sicherlich noch viel klarer hervortreten. Die Entwickelung geht in Wahrheit weder geradlinig noch in der Spirale, wenn sie uns auch oft so erscheinen mag, sondern macht einen wirklichen Fortschritt nur, wenn die Macht des Einen oder der Wenigen gewaltsam umbiegend ihr eine neue Richtung gibt. Die Vielen können allerhöchstens zerstören.

zwischen Pleuron und Kalydon, die Kentauromachie beweisen es. Im Mutterlande hat sich das erzählende Lied lange erhalten; sonst wäre die Fülle der Sagen verschollen, die von den Rhapsoden aufgenommen wurden, als sie aus Asien herüberkamen[1]). Einen Nachhall der Formen finden wir in den erzählenden Liedern Korinnas, obwohl selbst in den engen weiblichen Kreis Homer schon eingedrungen ist. Aber das verhallte, und ohne das Eingreifen der ionischen Kunst wäre auch der Inhalt der Erzählungen verloren gegangen, wie in Italien. Es war eben der schöpferische Dichter nicht erschienen. In Asien fand er sich in dem Unbekannten, der zur Rezitation überging und den Hexameter schuf. Vergessen ist dieser über Homer, der nun als der Vater so ziemlich des ganzen Hellenentumes vor uns steht. Aber dieses Epos mit seinem Stile hat kein einzelner gemacht, sondern die Arbeit der Rhapsodengilde.

Die widerstrebende Sprache ist dem Verse nicht ohne starke Gewaltmittel angepaßt, der Vers aber auch zu einigen Zugeständnissen gezwungen; ältere und jüngere Wortformen stehen dem Dichter zur Verfügung; er muß sie lernen, und lernen muß er seine Sprache überhaupt, denn sie wird nirgends gesprochen und zeigt den Einfluß verschiedener Dialekte. Lange Kunstübung vor Homer hat dies Instrument geschaffen, nun ist es aber auch eine Literatursprache, fähig, alles, was die Dichter sagen wollen, zum Ausdruck zu bringen. Die Dichter von Ilias und Odyssee verschwinden noch hinter ihren Werken, Hesiodos wirkt schon durchaus als Person; daß er es kann, dankt der Boeoter dem fremden Instrumente, das er zu spielen gelernt hat. In dem Margites, in der Geranomachie[2]) wird der heroische Ton bereits in das Burleske umgestimmt. Der Schiffskatalog ist schon didaktische Poesie. Daß uns das Wunder alltäglich

[1]) Die Dorer scheinen nicht einmal so viel besessen zu haben. Kretisch-dorische Sagen, selbst von der Eroberung, fehlen ganz; in Sparta steht es nicht anders, denn in dem historischen Roman von den messenischen Kriegen steckt keine echte Volkssage; Aristomenes ist Zeitgenosse des Dareios, Aristodemos ist nach ihm erfunden. Argos hat einige historische Sagen, aber da ist das Vordorische (Mykene, Tiryns, Midea, Heraion) vorwiegend geblieben, und selbst die edelste Sage (Herakles, Perseus) hat keine epische Form gefunden: es muß Prosaerzählung gegeben haben.

[2]) Auf diesen Stoff deutet schon das erste Gleichnis im Γ; die Françoisvase setzt das Epos voraus.

geworden ist, nimmt ihm nichts von seiner Wunderbarkeit: die Form des homerischen Epos bleibt über ein Jahrtausend lebendig und wird für das Verschiedenste angewandt, ohne doch in Versbau und Sprache ihre homerische Herkunft zu verleugnen. Wohl geht es zuerst in dem handwerksmäßigen Betriebe durch die Rhapsoden abwärts auch mit der formalen Kunst, und Parmenides zeigt die Nöte eines Denkers, der nur episch schreibt, weil es noch keine andere feste Form gibt, aber dann, schon durch Empedokles beginnt eine Erneuerung, Verfeinerung, die in der hellenistischen Epik eine neue Blüte herbeiführt: erst jetzt wird der Hexameter was er sein kann, und hinfort wiegen diese neuen Muster vor. Es ist ein Symptom des Verfalles, als seit dem Beginn der Kaiserzeit die homerische Lässigkeit wieder um sich greift, was wir am Distichon beobachten. Schon steht der lateinische Hexameter neben dem griechischen, bestimmt, statt Homers den homerischen Stil über die Welt zu verbreiten, die von Rom ihre Kultur empfängt. Und schließlich, als die Quantität ihre Macht schon eingebüßt, die Sprache ihren Klang gewechselt hat, erfährt der homerische Vers und Stil durch Nonnos[1]) noch eine auf dem Papier ganz stark archaisierende, in Wahrheit kühn neuernde letzte Gestaltung und beherrscht noch kurz vor dem Zusammenbruche der hellenischen Tradition die Poesie einer nicht ohne Schönheit sterbenden Welt. Das ist die erste Literatursprache, ein künstliches Gebilde, durch den Schulunterricht allgemein verständlich gemacht; bedenke man, was darin liegt, daß sie den Dichtern dauernd zur Verfügung stand, für erzählende oder lehrhafte Dichtung größeren Stiles nach 300 v. Chr. die einzige mögliche Form war, achthundert Jahre lang. Ob das

[1]) Nonnos ist natürlich auch nicht ohne Vorgänger gewesen, von denen der Kynegetiker Oppian für uns am greifbarsten ist, aber die Epik der Kaiserzeit fordert eine zusammenfassende Behandlung, muß natürlich die halbgriechischen Lateiner Claudian und Corippus mit heranziehen. Ein überaus dankbares Thema. Bisher ist ja selbst für die nachvergilische Epik kaum etwas getan, außer für Valerius Flaccus, und doch ist Lucan durchaus kein geringer Künstler, und liegt bei Petron eine bewußte Konkurrenz vor. Auch Statius ist nicht zu verachten. Seltsam, daß dies Epos gerade zu der Zeit erlischt, wo das Griechische einen neuen Aufschwung nimmt; Verbindung zwischen beiden ist noch nicht vorhanden, stellt sich vielmehr erst im vierten Jahrhundert ein.

mehr Segen oder mehr Fluch war, wird sehr verschieden eingeschätzt werden.

In der Elegie hat das Epos sehr früh einen Seitenschoß getrieben, den wir auch erst kennen lernen, als er zu voller Blüte gekommen ist. Die Elegie heißt nach dem *ἔλεγος*, der karischen Totenklage; in dem Asien, das karische Urbevölkerung hatte, ist sie entstanden; phrygisches Flötenspiel begleitete sie zuerst und wohl noch lange, aber das geht den Dichter nichts an, und der Dichter ist nicht mehr ein Mann der Gilde. Darin liegt der große Fortschritt, daß der Gebildete jetzt ein Organ hat, mit dem er auf die andern einwirken kann: diese Poesie leistet, was später der Beredsamkeit zufällt. Elegie ist Ansprache an einen oder viele, kann Volksrede sein; so ist sie es auch in Sparta geworden. Man bedient sich notgedrungen der epischen Sprache; der Ionier wird sie seiner lebendigen Mundart anpassen, die übrigen sind stärker an die ihnen fremde Kunstsprache gebunden. Es konnte nicht ausbleiben, daß dies Ausdrucksmittel von vielen für alles verwandt ward, was sie auszusprechen sich gedrungen fühlten; die Sprüche, die beim Weine von jedem Teilnehmer gefordert wurden, gehören ebenso dazu wie die Aufschriften, die man sich gewöhnte unter Weihgeschenke und auf Grabsteine zu setzen[1]. Andererseits fiel die poetische Volksrede durch die Ausbildung des freien Wortes allmählich fort. So wird das eigentliche Feld der Elegie das Epigramm in der ganzen Weite dieser hellenischen Gattung, und in ihm ist die Elegie wieder eine feste Kunstform, die bis in die byzantinische Zeit lebendig bleibt, lebendig in der einmal geprägten Sprache, deren

[1]) Das tat man nicht, um poetisch *ἦθος* oder *πάθος* zu äußern, sondern aus dem Gefühl für Form und Stil; die Rede mußte gebunden werden. Die Analogie ist der Spruch, wie er oben neben das Lied gestellt ist. Daher waren noch für das sechste Jahrhundert die vollkommensten Epigramme die, welche kein Wort über das Nötigste brachten. *λοιμῶι θανούσης εἰμὶ σῆμα Μυρρίνης. Λυσέαι ἐνθάδε σῆμα πατὴρ Σήμων ἐπέθηκε.* Dann dringt ganz sacht etwas Ethos oder Pathos ein *Ἀλξήνωρ ἐποίησεν ὁ Νάξιος· ἀλλ' ἐσιδέσθε. Παιδὸς ἀποφθιμένοιο Κλεοίτου τοῦ Μενεσαίχμου μνῆμ' ἐσορῶν οἴκτιρ' ὡς καλὸς ὢν ἔθανεν.* Und so geht es fort zur feinsten Poesie. Aber ebenso begreiflich war es, daß die Ionier des sechsten Jahrhunderts zur Prosa übergingen, weil sie nun eine besaßen. Dieser Weg würde zu Grabinschriften und Ehreninschriften geführt haben, wie sie die Römer haben. Das hat die Poesie verhindert.

Wandlungen denen des Epos entsprechen. Auch hier bringt die Blütezeit des Hellenismus eine reichere und feinere Durchbildung, der des Epos parallel, so daß der Stoff über die Form, episch oder elegisch, nicht immer entscheidet. Diese Elegie hat aber bei den Griechen geringe Nachwirkung gehabt. Um so stärker ist der Erfolg der römischen Nachbildung. Sie allein erklärt es, daß uns die Elegie einerseits Liebesdichtung zu sein scheint, andererseits bei „elegisch“ an Wehmut und Entsagung gedacht wird. So verschuldet es ja auch Martial, daß wir von einem Epigramm eine Pointe und womöglich eine Bosheit erwarten. Bei der Elegie scheint es besonders schwierig, von den Lateinern abzusehen; was sie Eigenes leisten, wird zum Entlehnten gerechnet, womit doch beiden Teilen schweres Unrecht geschieht.

Archilochos ist nicht der Erfinder der Elegie; er hat auch den Iambus nicht erfunden, wenn die antike Grammatik ihm auch beides zuschreibt. Aber er ist ein ebenso überragender Künstler wie Homer, der das rezitative Epos ja auch schon vorfand. Der Iambus in seinen verschiedenen Spielarten ist ein Bruder der Elegie, nur daß die epische Einwirkung schon viel geringer ist, also die lebendige Rede Raum gewinnt. Andere mit feinstem Geschmack ausgewählte Maße treten hinzu, die aus den kunstlosen Versen stammten, welche im Volksmunde lebten, aber bisher vernachlässigt waren. Die Bereicherung der Ausdrucksformen ist gewaltig, die Nachwirkung auch, die sich aber von der Entwickelung der gesungenen Poesie nicht scheiden läßt. Aber die Gattung Iambus als solche hat zwar zu verschiedenen Zeiten feine Nachbildungen erzeugt, allein eine Stellung wie Epos und Elegie hat sie nicht erlangt[1]).

Neben Archilochos hat es eine ionische Liederpoesie gegeben, die sich nicht bis in die alexandrinische Bibliothek erhalten hat, aber überaus einflußreich gewesen sein muß, wie sich aus der

[1]) Höchst bezeichnend für die griechische Weise ist es, daß eine vereinzelte Neubildung, die Hinkiamben, weil ein einzelner mit ihr Beifall gefunden hat, dann als eine Gattung anerkannt wird, die mit seiner Sprache, einer ziemlich verwilderten Volkssprache, unlöslich verbunden ist, wohl in Versbau und Ausdruck verfeinert werden darf, aber doch den hipponaktischen Charakter nicht ganz verliert. Babrios hängt freilich nur indirekt über Kallimachos von Hipponax ab, aber Babrios ist auch schon ein Halbbarbar, für den Griechisch eine angelernte fremde Sprache ist.

Metrik ergeben wird. Sie stand der lesbischen Liederdichtung parallel, und beide mußten sich berühren. Hier finden wir die beiden berühmten Namen Alkaios und Sappho, während der Ionier Polymnestos schon für die Alexandriner ein Schatten war, so daß der einzige Anakreon das ionische Lied vertritt, den die Verbannung wohl dazu zwang, ein Talent beruflich zu pflegen, das er zu Hause in freiem Spiele geübt hatte. Die lesbische Lyrik hat von Homer und Hesiod starke Einwirkung erfahren, bedient sich aber der eigenen Mundart; dasselbe ist von den Ioniern anzunehmen, und im ganzen gilt es auch von Alkman, der ein Asiate gewesen, aber ganz zum Lakonen geworden ist und uns einigen Ersatz für die verlorene ionische Verskunst leistet. Er und Sappho sind Dichter und Musiker von Handwerk; Alkaios steht wie Archilochos und Anakreon. Abgesehen von gelehrter Nachbildung (Theokrit) sind diese Dichter keine Schöpfer einer Gattung geworden, denn die „Ode" wird das erst durch das *Aeolium carmen* des Horaz, und wenn das Trink- und Gesellschaftslied die alte Lyrik in Skolien zersingt, Anakreon sich in die Anakreonteen wandelt, so ist das gar keine literarische Bewegung. Wonach wir verlangen, den Werdeprozeß der ionisch-äolischen Lyrik zu verfolgen, dazu fehlen uns alle Mittel; wir sehen sie nur in der Phase der Vollendung, aber das ist auch ihre letzte.

In der zweiten Hälfte und gegen Ende des sechsten Jahrhunderts besteht eine über das ganze Mutterland und den Westen verbreitete Chorpoesie; die Dichter und Chormeister sind das von Beruf und führen ein Wanderleben; geschulte Sänger finden sich in der gebildeten Gesellschaft oder werden von Berufsgenossenschaften gestellt. Gesungen und getanzt wird in den Gottesdiensten, aber auch bei festlichen Gelegenheiten des staatlichen oder privaten Lebens. In Verskunst und Sprache mögen die Dichter sich mehr oder minder unterscheiden, der gemeinsame Stil überwiegt dennoch, und abgesehen von dem sehr starken homerischen Einschlag können wir nicht klarstellen, wo dieser durch Wortprunk hochgesteigerte Stil eigentlich herkommt, denn daß wir von „Dorismen" reden, besagt herzlich wenig. Nur daß die ganze Gattung in weite Ferne zurückreicht, volkstümliche Weisen, auch das vorhomerische epische Lied, nachwirken, läßt sich vermuten und bestätigt sich durch die in letzter Stunde noch eben etwas kenntliche Frauendichtung (Korinna,

Telesilla). Es ist eben eine neue Kunstsprache geschaffen, die wieder gelernt werden muß, auch von denen, die sie singen und verstehen sollen, und diese Sprache gilt auf Keos und auf Sizilien, in Thessalien und Sparta gleichermaßen; der Osten dagegen hat kaum Teil daran, auch wenn dort hin und wieder ein solches Gedicht aufgeführt wird. Sprache und Stil halten sich, solange das Leben nach solchen Chorliedern Verlangen trägt; Nachahmungen sind aber später nicht versucht, und da die lateinische ausfällt, hat auch der Okzident nur spät und wenig pindarisiert; die Sprache blieb dabei ohnehin ganz unnachahmlich.

In Athen entsteht gleichzeitig mit der Hochblüte des „dorischen" Chorgesanges die Tragödie, indem neben den ionischen Iambus eben dieser dorische Chorgesang tritt. Zuerst war der Unterschied der beiden nebeneinanderstehenden Teile noch viel stärker als in den erhaltenen Dramen, und wir sehen, wie alles mehr und mehr attisch wird; aber ganz ausgeglichen ist die Zwiespältigkeit niemals, und wir sollten das Seltsame nicht vergessen, das doch an die Verwendung verschiedener Dialekte in dem indischen Drama gemahnt. Die Tragödie ist ein Wunderwerk, aber wahrlich alles andere als ein Erzeugnis vorbildlichen, organischen Wachstums einer durch das Wesen der Poesie prästabilierten Gattung. Durch das Talent und die Individualität einiger großer Künstler wird die Tragödie in Inhalt und Form das, was sie dann bleibt: es ist wieder ein neuer Stil und eine neue Sprache geschaffen, die kanonisch für diese Gattung werden und nur noch Nachahmung zulassen. Die hat es durch die Jahrhunderte gegeben, wenn auch kein Dichter mehr Bedeutung gewonnen hat; sie greift wieder auf die Römer über und durch diese auf den Okzident; doch haben hier die Originale seit dem 17. Jahrhundert die lateinische Vermittelung zurückgedrängt. Die Herabstimmung und Umstimmung der Gesangpartien hat schon im fünften Jahrhundert auf die übrige Chordichtung hinübergewirkt, so daß die Gesangpoesie schon des vierten Jahrhunderts (Nomos, Dithyrambus) viel mehr von den attischen Chören abhängt als von den Dichtern um Pindar. Da das gespielte Drama mehr und mehr den Chor verlor, haben sich die beiden Elemente wieder gesondert, aber die attische Tragödie bleibt nach beiden Seiten bestimmend.

Kurz nach der Tragödie wird das zuerst volkstümliche, improvisierte Spiel der Komödie künstlerisch ausgestaltet; daher finden wir hier am meisten von den Volksweisen, aber auch der Iambus Ioniens hat zuerst mächtig eingewirkt (Kratinos). Und wieder schafft die Individualität einiger Männer eine neue Gattung. Doch kanonisch wird sie erst spät, als mit dem Chor alles Volksmäßige aufgegeben, die innere Form im Anschluß an die spätere Tragödie abgerundet, aber die Sprache des Lebens zur vollen Herrschaft geführt ist. Dann ist die Komödie Menanders als eine feste Gattung vollendet, wieder gibt es nur Nachahmung, hier sogar besonders sklavisch, aber diese Nachahmung wird von den Griechen zwar nur einige Generationen geübt, und auch die Lateiner treiben sie nicht dauernd, um so größer ist deren Einfluß auf die moderne Poesie; von Menandros ist die Kette der Nachahmer bis auf Ibsen mit Sicherheit zu verfolgen.

Von 800 bis 300 haben sich so die Griechen nicht eine, sondern eine Anzahl poetischer Gattungen, Stile und Sprachen geschaffen, die nebeneinanderstehen und stehenbleiben, die jeder lernen muß, wenn er dichten will, die er abtönen darf, aber nur so, daß die Abweichung als solche gefühlt wird; vermischen darf er sie nie, und in keine darf er die Sprache einführen, die er im Leben spricht, oder in der er Prosa schreibt. Ich glaube, selbst die Inder liefern keine volle Analogie zu dieser hellenischen Erscheinung, die so seltsam ist und doch für die Hellenen so selbstverständlich, daß die meisten sie gar nicht würdigen. Versmaß und Sprache gehören zusammen, das Epos und die Elegie wollen ionisch sein, Tragödie und Komödie attisch und doch verschieden, die gesungene Lyrik dorisiert. Das sind vier verschiedene Sprachen; der Philologe soll sie alle beherrschen und lernt am besten, was das bedeutet, wenn er in ihnen Verse macht. Wo gäbe es etwas Vergleichbares? Ist es nicht ganz großartig? Und es sind wirklich Gattungen und Stile, die sich daher einer festen Technik erfreuen[1]).

[1]) Alle Gattungen waren von zahlreichen Dichtern gepflegt, mochten sich von jeder allmählich auch nur einige als Vorbilder behaupten. Damit vergleiche man das Latein. Da reduziert sich alles auf die Personen. Es gibt gar keine lateinische Satire, es gibt nur Lucilius, Horaz, Persius, Iuvenal. Die klassische lateinische Prosa ist Cicero, damit ist alles gesagt; Cäsar zählt für die stilistische Fortentwicklung gar nicht, Sallust ist nicht klassisch und zählt wieder nur als Person. Die ganze spätere Poesie hängt von drei Leuten ab, Vergil, Horaz, Ovid.

Geradezu unheimlich ist die Fruchtbarkeit der hellenischen Jahrhunderte; aber um 320 ist die Triebkraft erschöpft. Es entsteht keine neue Gattung mehr, und es gibt keinerlei Poesie, die nicht Nachahmung von Stilmustern wäre; ohne Gelehrsamkeit keine Dichtung mehr, keinerlei Dichtung in der lebendigen Muttersprache. Das kann alle Feinheit, alles geistreiche Spiel der gelehrten Nachahmer nicht ersetzen, und gegen Ende des dritten Jahrhunderts v. Chr. gibt es auch kaum einen geistreichen Nachahmer mehr. Uns leisten dafür die Römer Ersatz, aber die Verödung auf dem hellenischen Gebiete soll man nicht verschleiern. Insbesonders die Formenfülle der Verskunst ist ganz abgewelkt; die späten, immer nur vereinzelten metrischen Versuche machen das nur fühlbarer.

Wie war das nur möglich, wie konnte die Poesie, die Muttersprache des menschlichen Geschlechtes, jahrhundertelang ganz verstummen? Die Antwort läßt sich sicher geben. Die Kunstprosa hat die Poesie mit Absicht und Erfolg ersetzen wollen. Prosa war in Ionien entstanden, aber da war sie ohne jede Stilisierung geblieben, es sei denn, daß das Epos auch hier hinein übergriff[1]). Wohl war dies Ionisch selbst zu einer gemeingültigen Schriftsprache geworden, deren sich bedienen mußte, wer für die hellenische Nation schreiben wollte. Das rief dann eine bewußte Stilisierung hervor; es sind ja auch Versuche, einzelne andere Dialekte zu schreiben, nicht ausgeblieben. Wir erfreuen uns besonders daran, wie die Individualität eines Herakleitos oder Herodotos gerade dadurch frei herauskommt, daß es für ihre Prosa keine Stilregeln gibt, und wir spüren die Wirkung ihrer besondern Sprachgewalt, die bei Herakleitos selbst bis zu gewagten, ganz individuellen Künsten fortschreitet. Wir sehen an hippokratischen Schriften, wie sich die schlichte Sachlichkeit so rein und klar vernehmen läßt, daß wir von einem in seiner Art vollkommenen Stile reden dürfen. Und wir ahnen wenigstens

[1]) Stilistisch rätselhaft sind die scheinbar im Wortlaute erhaltenen Stücke aus den Nacherzählungen der Heldensage, die Pherekydes heißen, z. B. im Schol. Homer λ 287. 321, Apollon. IV 1396. 1515. Akusilaos im Papyrus Oxyr. 1611 kann auch abgesehen von Schreibfehlern nicht so von dem alten Mann aus Argos stammen, läßt vielmehr die Athetese begreiflich erscheinen. In Wahrheit dürften diese Schriften als Volksbücher einer wiederholten ungleichmäßigen Modernisierung unterzogen sein.

in Demokritos einen großen Künstler. Aber das Wesentliche bleibt bestehen: dies ist echte Prosa, denkt gar nicht an die Kunstmittel und Schmuckmittel der Poesie[1]), an keinerlei Bindung, und wo etwas danach aussieht, trügt der Schein. Bei Herodot aber spielt allmählich etwas aus der Rhetorik hinein, die sich um ihn bildet, aber das stört, und wir freuen uns daran, daß Demokritos sich mit Absicht von solchen entstellenden Reizmitteln fernhält. So hätte sich eine edle, der Poesie wahrhaft ebenbürtige Prosa auf dem ionischen Grunde bilden können, aber die Herrschaft des Attischen machte der ionischen Entwicklung ein Ende. Im Grunde ist gerade Platon der einzige wahre Fortsetzer, der von allem Ionischen nichts wissen mochte, weil er sich auch der Rhetorik nicht unterwirft. Der Archaismus der Kaiserzeit hat bis in die Zeit Justinians herab das Ionisch des Herodotos und Hippokrates oder gar des Hekataios reproduzieren wollen, und dies Unterfangen, künstlich eine naive Kunstlosigkeit vorzutäuschen, ist wohl das Stärkste und Unerfreulichste in dem toten Griechisch der Archaisten.

Es gab noch kein Buch in attischer Sprache, wenigstens keins, das außerhalb Athens gelesen ward, als Gorgias den attischen Dialekt (allerdings noch nicht ganz rein, sondern dem Ionischen näher bleibend, wie ihn auch Thukydides geschrieben hat) für die Kunstprosa wählte, die er erfand. Er war ein Ionier aus Sizilien, wo sich diese Mundart einer verschwindenden Minorität nicht halten konnte. Wie und wann er zu seiner Erfindung kam, ist eine Frage ohne Antwort. Als er mit ihr in Hellas auftrat, bezauberte er alle Ohren, und die Schüler strömten ihm zu; er ist ein schwer reicher, allgemein berühmter Mann geblieben, einer jener Redner-Schriftsteller, die zugleich Lehrer ihrer Kunst sind, wofür wir Rhetor sagen, das damals noch überwiegend den praktischen Staatsmann, den Demagogen be-

[1]) Damit streitet nicht, daß Herodot gelegentlich eine homerische Wendung einflicht: das wirkt wie ein fliegendes Wort, ein Zitat. Wer aber rhetorische Figuren bei Herakleitos findet (und man kann sehr viele finden), der soll nicht vergessen, daß der Prophet weder von Rhetorik noch von Figuren etwas wußte, sondern er gab seinen Worten freilich mit Bedacht eine Haltung, ein σχῆμα, aber das war der Ausdruck seiner Stimmung, seiner Laune. Nachahmer sind nicht ausgeblieben, und die Manier wirkt unerfreulich, aber Rhetoren sind auch diese Nachahmer nicht.

zeichnete; der Wandel der Bedeutung ist charakteristisch. Gorgias hat den Wettbewerb mit der Poesie bewußt aufgenommen. Er gliedert den Sprachstoff nach den Abschnitten des Sinnes; das entspricht den Versen, und damit sie leicht ins Ohr fallen, macht er die Glieder kurz, so daß sie die spätere Theorie nicht Glieder, sondern Stücke, *κόμματα*, nennt; wir reden entsprechend vom zerhackten Stile, den äffische Journalisten ja zur Zeit auch für geistreich halten. Ganz in der Weise der Verskunst, gerade der uns geläufigen, sucht Gorgias ferner die Glieder gleich lang zu machen oder doch gleich schwer, und sie durch den Klang, Assonanz oder Reim zu binden. Es war diese neue Klangwirkung, was den berückenden Zauber erzielte. Aber er suchte auch den Schmuck durch gewählte Wörter, bei der Poesie geborgte, lieber noch neugebildete, wie das überhaupt zur Zeit beliebt war. Schwer war die neue Kunst im Grunde nicht; sie ließ sich auch auf die Poesie übertragen, wie es Agathon getan hat. Eben darum ward die gebildete Gesellschaft ihrer doch bald überdrüssig und fand ihre *σχήματα*[1]) kindisch, *μειρακιώδη*; aber immer hat es tiefere, aber auch breitere Schichten gegeben, die sich an ihnen freuten[2]), und gelegentlich haben sie nur wenige verschmäht, so daß die Tradition nie abgerissen ist.

Die Künste des Gorgias berühren sich einmal mit der semitischen Verskunst, dem parallelismus membrorum, andererseits mit der gereimten modernen Poesie; der musikalische Akzent spielte vermutlich auch eine Rolle[3]), wenn wir es auch kaum

[1]) Lateinisch *figurae*, was wir übernehmen, *σχῆμα* ist aber eigentlich „Haltung“, bewußte, auf den Eindruck berechnete „Pose“, oder es liegt prägnant das Würdevolle, Imposante darin, *Ἀσιατίδος γῆς σχῆμα* fängt die Andromache an. *σχηματίζεσθαι* aber geht auf das Bemühen, „sich anzustellen“, Xenophon Symp. 1, 9. So liegt in der *λέξις ἐσχηματισμένη* mit dem Künstlerischen auch das Gekünstelte, aber *ἀσχήμων* ist doch ein Tadel, denn das gilt auch in der Demokratie, so sehr sie sich zu ihrem Vorteil von der Ziererei der Menschen des 6. Jahrhunderts zu natürlicher Haltung in Mode und Tracht gewandt hat, *far figura* wollen sie doch.

[2]) Aristoteles Rhet. III 1, 1404a *καὶ νῦν ἔτι οἱ πολλοὶ τῶν ἀπαιδεύτων τοὺς τοιούτους οἴονται διαλέγεσθαι κάλλιστα.* Diese *πολλοί* sterben niemals aus.

[3]) Wenn Platon den Agathon in der Parodie sagen läßt *ἐν πόνοι, ἐν φόβοι, ἐν πόθωι, ἐν λόγωι κυβερνήτης ἐπιβάτης παραστάτης τε καὶ σωτὴρ ἄριστος*, so wirkt offenbar der Akzent neben den Assonanzen. Den Schluß der Rede dagegen ziert die quantitierende Rhythmik, da folgt nach einer Reihe von langen Silben ein trochäischer Dimeter *θεῶν τε κἀνθρώπων νόμια*, epitritisch: eine pindarische Strophe könnte genau so schließen.

spüren, und die Quantität, die den griechischen Vers beherrschte, bleibt ganz unberücksichtigt. Auf sie achtete ein anderer höchst einflußreicher Rhetor, der Dorer Thrasymachos, der schon vor Gorgias in Athen lehrte und attisch schrieb. Seine Absicht war, der Prosa auch Rhythmus zu geben, aber einen Rhythmus, der sie von der Poesie scharf unterschied. Es hieß also, die geläufigen Takte meiden; das war praktisch wichtiger als die Vorschrift, Päone zu bevorzugen. Natürlich galt die Sorgfalt vornehmlich dem Anfang und dem Schluß der Sätze. Das sollte einmal sehr wichtig werden; zunächst spürt man nichts von einem Zwange, wohl aber die sehr großen Fortschritte in dem wohllautenden Flusse der Rede, der bald das Attische vom Ionischen allgemein unterscheidet.

Es sind aber nicht sprachlich oder stilistisch formale Regeln gewesen, die den wichtigsten Fortschritt bewirkten, sondern die logische Schulung, die durch die praktische Übung der Rede und durch die Vorbereitung auf die Praxis des Redners vor Volk, Rat und Gericht erzeugt ward. Bald ward durch die Zusammenfassung von allen diesen vorbereitenden Künsten das wunderbare Instrument der attischen Prosa vollendet, auf dem sich alle Töne spielen lassen sollten. Der die Vollendung brachte, war freilich nur Schriftsteller und Lehrer, und die Praxis des Marktes und des Gerichtsaales hat immer auch anderes verlangt, aber wir dürfen uns nicht abhalten lassen, in Isokrates den Meister anzuerkennen, vor dem alle Konkurrenten verschwinden, wenn er auch die formale Vollendung nur zu oft auf Kosten des Gedankens erreicht und allerdings verschuldet hat, daß schließlich in dem prächtig aufgeputzten Körper der griechischen Rede keine Seele mehr steckt. Er verachtet das Ornament durchaus nicht, aber es schmückt nur dienend die einzelnen Bauglieder, die Hauptsache ist die Tektonik der Rede, ihre Periodisierung. Wie die treffende antike Vergleichung es ausdrückt, tragen die Glieder der Periode einander wie die Steine eines Gewölbes[1]. Wir vergessen zu leicht, daß in der Periode die Rückkehr zum Ausgangspunkte liegt, also eine Abrundung, die ebensowohl den Gedanken wie den Satzbau und den Rhythmus angeht. Der „Rundgang" des Gedankens, der mit einem Satze anfängt und die Begründung und ihre Bestätigung mit allem, was

[1]) Demetrios π. ἑρμ. 13.

sich zur Bekräftigung heranziehen läßt, zu dem Abschlusse, dem q. e. d. führt[1]), ist allerdings schließlich in den starren Schematismus der Chrie ausgeartet *quis quid cur contra simile et paradigmata testes*[2]), nach dem ich selbst noch als Obersekundaner eine Chrie verfertigt habe. Daß in dem Bau einer solchen Periode häufig inhaltsleere Füllstücke stecken, war unvermeidlich, ebenso, daß er monoton wird. Aber ein Demosthenes versteht es auch mit einer Disharmonie Leben hineinzubringen und mißt nicht nur die Glieder, die einander entsprechen sollen, sondern wägt sie auch. Die Antithese, die zu solcher Symmetrie vielfach führt und für Gorgias eine seiner Hauptfiguren war, ist in griechischer Rede so beliebt, daß die Rhetoren darin nur dem allgemeinen Zuge folgen. Von irgendwelchem Anschlusse an die Poesie ist ja keine Rede, aber vergleichbar ist die Periode dem Strophenbau doch, wie die Glieder und Stücke sich den Versen vergleichen lassen. Aus der Poesie stammt die hier fast noch ängstlichere Vermeidung des Hiatus, übrigens eine Neigung, die durch die ganze griechische Sprache geht, so daß die Hiate überall abnehmen, auch wo die Rhetorik nicht bestimmend ist[3]). Es ist nur die krankhafte Sucht, archaisch naiv zu scheinen, die später Hiate häuft, weil sie sich bei den Ioniern und bei Thukydides fanden oder zu finden schienen[4]). Auf die Klang-

---

[1]) Die der Chrie vergleichbare κατασκευή lehrt uns allein ganz klar der Rhetor ad Herennium II 28, IV 56. Sie wird trotz Spengel immer noch zu wenig beachtet; man sollte sich den Anhalt nicht entgehen lassen und z. B. im Areopagitikos die Abschnitte nicht so fehlerhaft abgliedern, wie es bei Benseler-Blaß geschieht.

[2]) Woher unser gelehrter und naiv verkehrter guter Lehrer Steinhart auf diese Formel geraten war, kann ich nicht angeben.

[3]) Das hat schon angefangen, als manche Endvokale ein n erhielten, das ihnen nicht zukam, und so tritt später ein falsches s in μέχρις οὗ u. a. ein, dies und anderes auch in dorischen Dialekten. Das unattische μέντοιγε καίτοιγε gehört ebendahin, erst recht das berüchtigte μέντον. Die allgemeine Abneigung gegen den Hiat teilen natürlich auch Schriftsteller, die ihn ganz verbannen weder können noch wollen, was dann manche Kritiker zu unberechtigter Normalisierung verführt, durch die Blaß z. B. oft gesündigt hat. Aristoteles ist besonders belehrend, denn der Hiat verschwindet so ziemlich, so oft sich der Ton in seinen Vorträgen auf die Höhe der stilisierten Rede hebt.

[4]) Lediglich weil das Ionische in der Schrift einen von der Sprache überwundenen Zustand festhielt, festhalten mußte, da es ja sehr früh

wirkung wird natürlich auch peinlich geachtet, Härten gemieden, gorgianische Reime selten zugelassen; doch ist auch hier das Streben, sich von der Poesie fernzuhalten, maßgebend, so daß z. B. Alliterationen ebenso fehlen wie das Malen durch Häufung von Längen oder Kürzen. Dem entspricht die Wortwahl, die sowohl poetische wie neugemachte Wörter verbannt[1]) und doch eine gleichmäßige Würde wahrt.

So Isokrates, dessen Einfluß ungeheuer ist, hat sich doch Aristoteles ihm gebeugt. Er nennt diesen Stil, den er für das Publikum selbst schreibt, die *λέξις κατεστραμμένη;* darin liegt, daß sie nicht frei ist: in der Tat, dies ist gebundene Rede, und wenn die Bindung das Gedicht macht, ist es Poesie. Wirklich wollte Isokrates *λόγων ποιητής* sein und traute sich zu, die Dichter mit seinen *λόγοι* auf allen Feldern zu schlagen. Sein Euagoras ist ein Enkomion[2]) wie die Siegeslieder Pindars, an Nikokles richtet er Gnomen wie die Elegiker, heroische Stoffe behandelt nicht nur die Helene, dahin gehört vieles in Panegyrikus und Panathenaikus, und in diesem steckt sogar ein Stück Dialog. Was Isokrates wollte, hat sich erfüllt: die Kunstprosa hat die Poesie abgelöst. Wie auf der Schule der Rhetor die Führung übernahm, nachdem der Grammatiker in die kanonischen Dichter eingeführt hatte, wie der junge Mensch in Griechenland zuerst sich in Versen versucht haben wird (wir wissen es nur aus Rom), dann aber die schwereren Künste der Kontroversien übte, so war die Dichtung in den Gattungen, die sich erhalten hatten, nun auch ein Teil der Rhetorik, und zwar der leichtere. Das ließ sich in der Tat aufrecht erhalten, so wie die Poesie allmählich geworden war. Wer die Gelegenheiten, für welche Genethlios-

---

geschrieben war, haben sogar die Grammatiker im Herodot eine Menge offener Schreibungen befolgt, weit über das hinaus, was er selbst geschrieben hatte, und sie lehrten *ληΐζεσθαι βασιλέος ἱερήϊον, οἰκέοντας, ὡρμέαται, νεηνίης* offen sprechen, wo er zusammenzog, von *ποιέειν ἐποίεε κέεται λεοντέη* u. dgl. ganz abgesehen.

[1]) Das ist ein Purismus, durch den die Sprache notwendig verarmen mußte. Aber die blöden Attizisten schelten auf Hypereides, weil er sich gegen die Sprache des Lebens nicht verschließt.

[2]) Dies Wort selbst wird aus der Lyrik übernommen und ändert seine Bedeutung, so daß jede Erinnerung an den *κῶμος* schwindet. Schon Xenophon Ages. 10, 3 kann sagen, dies sein Buch sei mehr ein *ἐγκώμιον* als ein *θρῆνος*.

Menander Reden verfertigen lehrt, mit der Gelegenheitsdichtung der letzten Jahrhunderte vergleicht, kann die Theorie dieser Rhetorik nur als gerechtfertigt anerkennen[1]).

Damals hatte also die Prosa über die Poesie den Sieg so vollkommen davongetragen, wie es Isokrates kaum hatte hoffen können. Sein Stil war freilich weder der einzige noch der herrschende geblieben; man hätte vielmehr nun in der Rhetorik Gattungen unterscheiden können, ganz wie in der Poesie. Das ist nicht geschehen, denn die *χαρακτῆρες, μεγαλοπρεπές, μέσον, ἰσχνόν* oder wie die nie ganz feste Terminologie lautet, oder auch die Versuche einen vierten Stil (*ἀνθηρόν, γλαφυρόν*) zuzufügen oder auch einen vollkommenen, *δεινόν*, über alle zu erheben, sind schon darum unbrauchbar, weil sie Qualitäten zum Kriterium nehmen, ein *ποῖον*, statt das Wesen, das *τί* zu erfassen. Das würde Dialog, Historie, Abhandlung, Brief, Rede u. dgl. gesondert haben, hätte vielleicht dem ungesunden Zustande entgegengewirkt, daß der Rhetor sich einbildete, sein Unterricht befähigte zu allem, weil alle Gattungen sich in dem Stile behandeln ließen, den er vertrieb. Wir müssen daher danach streben, diese Stile zu unterscheiden, und da steht neben dem periodisierten, Isokrates, Demosthenes, Aristoteles, der kommatische, der sich auf Gorgias zurückführen läßt. Freilich ist unsere Kenntnis der Prosa zwischen Aristoteles und Dionysios so gering, daß wir eine Stilgeschichte niemals herstellen können, und für die Kaiserzeit, wo das sehr wohl durchführbar ist, bleibt noch ziemlich alles zu tun, denn ein Sammelbegriff wie die zweite Sophistik wirft das Verschiedenste in einen Topf. Zum Glück brauche ich hier nur die Kunstmittel hervorzuheben, durch welche die Kunstprosa immer mehr gebunden, immer näher an die Poesie herangebracht wird.

Schon in der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts v. Chr. ist, wie es scheint, in Asien, in dem Gegensatze zu Athen, der ja das Treibende in der poetischen Bewegung der Zeit ist, die Periodisierung zugunsten der *κόμματα* aufgegeben, dafür aber für die Schlüsse der Sätze oder auch ihrer integrierenden Teile eine metrische Bindung durchgeführt, zu der oft auch Reim oder

[1]) Neben den allbekannten Äußerungen des Tacitus in seinem Dialog höre man z. B. Quintilian über den Rhythmus in Poesie und Prosa, IX 4, 45 ff., wo er sich zu der Behauptung versteigt, 60, *ratio pedum in oratione est multo quam in versu difficilior.*

Assonanz trat[1]). Schon jetzt konnte man von dieser Prosa sagen, daß sie sich singen und tanzen ließe, was sich als Lob oder Tadel durch die folgenden Jahrhunderte zieht. Wenn Hegesias eins seiner *κόμματα* schließt *οὖσαν οὐκέτ' οὖσαν*, so klingt das ithyphallisch, lasziv. *τῆς μεγάλης Σιπυλεύς* ist ein Pentameterschluß: da ist also vorhanden, was am meisten gemieden wird, die Übereinstimmung mit dem Ausgange von Versen. Das wird die Verurteilung des Hegesias nicht minder bewirkt haben als die *κακόζηλα* seiner Gedanken. Ausgestorben ist dieses Übergreifen in die Versmetrik übrigens nicht.[2]) Aber herrschend geworden ist vielmehr was auf Thrasymachos und seine Empfehlung des Päon zurückweist, die bekannten hellenistischen Klauseln — ⏑ — ⏑, — ⏑ — — —, — ⏑ — — ⏑ ⏓, die wir am besten aus der lateinischen Nachahmung kennen. Zu ihrer Wahl hat das Negative, Ablehnung der Versschlüsse ⏑ — ⏑ —, — ⏑ ⏑ — ⏑, — ⏑ ⏑ —, geführt; daher halte ich — ⏑ — ⏑ —, Schluß des Trimeters, für keine beabsichtigte Kadenz, sondern, wo sie wirklich vorkommt, für eine, vielleicht irgendwie entschuldigte Anomalie, wohl die Beschränkung auf den schliessenden

[1]) Ob da bei dem Mann vom Sipylos nicht doch die lydische Assonanz eingewirkt hat? Erstorben war die Volkssprache damals noch nicht.

[2]) Hier einige Belege aus später Zeit, Himerios or. 24, 4 als Wort eines weisen Rhetors *ἐκ τοῦ λαλεῖν ἀεὶ τὸ λαλεῖν περιγίνεται.* Der alexandrinische Protreptikos II 2 Bohlmann = Cramer An. Par. I 171 *φύσει δὲ πάντες πρὸς ἀρετὴν γεννώμεθα.* Es folgt in dieser Exzerptenreihe ein Stück *περὶ Γνάρων,* das die byzantinischen Klauseln hat, aber mit zwei Trimetern schließen will *οὕτω τὸν αὐτὸν τόπον ἡ συνήθεια* (er sprach *συνηθία*) *τοῖς μὲν κόλασιν πεποίηκε, τοῖς δὲ πατρίδα.* Die Anapäste neben der falschen Messung von *τόπος* (wo *χῶρος* zu Gebote stand) sind auffällig. Synesios Epist. 19 *οὕτως ἀράσσει τῆι κεφαλῆι τὸν οὐρανόν.* Anfang von *π. ἐνυπνίων, ἀρχαῖον οἶμαι καὶ λίαν Πλατωνικόν.* Vorletzter Satz der Schrift *θαρρῶν ἑαυτὸν παρατιθέστω τῶι χρόνωι.* Bei Clemens Protr. II. 24, 3, Schluß einer Anekdote, *κἄτ' αὐτὸν εἰς τὸ πῦρ ἐνέθηκεν ὡς ξύλον,* schwanke ich, ob es nicht doch ein entlehnter Vers ist (Sitz.-Ber. Berl. 1911, 762). Ältere Praxis setzt iambisch an, biegt aber rechtzeitig um, Chariton, der hellenistische Praxis zu befolgen pflegt, hat gleich in der ersten Rede I 2, 2 *εἰ μέν τις ἐξ ἡμῶν ἔγημεν οὐκ ἂν ὠργίσθην,* und am Schluß *καὶ τὸν γάμον θάνατον τῶι νυμφίωι ποιήσωμεν,* wo er mit *τῶι νυμφίωι θάνατον* denselben Bau erzielen konnte, ebenso einen Spondeus hinter dem Trimeter IV 1, 8 *εἰ μὴ θέλει πατὴρ γενέσθαι μηδ' ἀνὴρ ἔστω.* III, 2, 9 *ἰσχυρότερος γενήσομαι πρὸς τὴν κρίσιν, ἀνδρὸς οὐ δεσπότου νόμωι χρώμενος,* III, 4, 3, *τίς οἶδεν εἰ χρεία γένοιτο καὶ δικαστῶν,* IV 3, 12 *δεῖται γὰρ ἡ σκέψις σχολῆς μακροτέρας* usw.

Kretiker. Da seit dem Erstarken des Klassizismus sich bei den Griechen die Fortdauer der hellenistischen Klauseln mit der Nachahmung der freien Stilisten kreuzte[1]), ist hier die Erscheinung nicht so eindeutig wie bei den Lateinern, deren klassisches Stilmuster Cicero die Klauseln selbst befolgt hatte. Denn es ist Selbsttäuschung, wenn immer wieder versucht wird, die Rhythmik von Isokrates und Demosthenes in Regeln zu zwängen; unsere Rhetoren versuchen wirklich die klassische Prosa wie die sog. äolischen Strophen Pindars zu behandeln, und Blaß hat sich gar an Platon vergriffen[2]). Platon stand immer als der größte Dichter in Prosa neben den Rhetoren, Rednern und Redelehrern, gerade weil er die Rhetorik verwarf. Er hatte in voller Freiheit die Sprache des Lebens geschrieben, hatte sie in den Mythen und nicht nur in ihnen zu einer Erhabenheit gesteigert, die es mit aller künstlichen *δεινότης* aufnahm, und hatte sich im Alter einen durch Metapher, durch Wortwahl und Wortfügung auf die Höhe der Poesie gehobenen Stil geschaffen, der sich doch niemals auf lehrbare Regeln bringen ließ. In der steigenden Meidung des Hiatus folgte er dem Zuge der Sprache; das war nebensächlich. So steht er als der Vertreter der wahren Prosa, wie sie die größten Schriftsteller aller Völker, zumal der Germanen geschrieben haben und schreiben werden, neben der Rhetorik, der *κομμωτικὴ κολακεία* der Sophisten. Sein Vorbild war und blieb zunächst für die Philosophen mehr oder minder bestimmend, und auch wer der Rhetorik weit entgegenkam, ward doch durch diesen Klassiker auf die Natur und die Wahrheit hingeführt[3]). Aber auch Demosthenes steht ihm als Stilist kaum

[1]) Die Schrift *π. ὕψους* ist dafür sehr belehrend. Wir dürfen sicher sein, daß die hellenistische Rhetorik außer der Klauseltechnik, die sich durchgesetzt hat, noch manches andere versucht hat. Noch bei den Rhetoren, die Seneca gehört hat, findet sich ein Satz (Controv. VII 1, 25) *Πόσειδον ἀμετρήτων δέσποτα βυθῶν, τὴν ἐνάλιον κληρωσάμενε βασιλείαν. ἀνάγεται πατροκτόνος, μετὰ πατέρα δίκασον.* Da ist die Kürzenhäufung offenbar Absicht, also umgekehrt wie bei Demosthenes, allerdings corruptissima eloquentia.

[2]) Cicero sagt im Orator 183, die Lyrik würde ohne die Musik, also wie wir sie lesen, Kunstprosa Das ist das Gegenstück zu dem *cantari saltarique*, das der corrupta eloquentia vorgeworfen wird.

[3]) Wieder müssen wir sagen, daß Demokritos nach allem, was wir vermuten können, als einziger unabhängig, vielleicht ebenbürtig, neben Platon stand.

nach; nur ist seine Unterlage nicht die natürlich gewachsene, sondern die isokrateisch gezogene Rede, aber wie er mit ebenso viel Leidenschaft wie individueller Kunst diese Rede nach seinem Willen ganz frei gestaltet, das ist unvergleichlich; man muß ihn aber laut lesen, was man bei Platon nicht nötig hat: er hat selbst die ὑπόκρισις, den Vortrag für das Wichtigste erklärt.

Im dritten Jahrhundert n. Chr. fängt man an sich einzugestehen, daß die Sprache kurz und lang nicht mehr unterscheidet; der exspiratorisch gewordene Akzent hat die Quantität zerstört. Das hatte natürlich weit früher angefangen. Wenn Tibull und Ovid den Pentameter so bauen, daß die vorletzte Silbe betont wird, tun sie das nach dem Vorgange gleichzeitiger griechischer Epigrammatiker[1]). Da ist beabsichtigt, daß der bisher gar nicht beachtete Akzent auf eine Senkung fällt, und so die Hebung des Tones mit dem Flusse des Verses kontrastiert; die Quantität wird also noch gefühlt. Aber wenn die Pentameter und Trimeter des vierten Jahrhunderts ebenso gebaut werden, sind die alten Verse wirklich zerstört; der Trimeter wird lahm, und der Pentameter klingt wie bei Carducci (oben S. 6). Da ist der Weg zu den byzantinischen Versen beschritten[2]). Ungleich wichtiger als die neue Behandlung der Verse, die immer noch die Quantität, wie sie nach der alten Regel war, festhält, ist die Änderung der Prosa, die Einführung akzentuierter Klauseln, die nach einigen Schwankungen für viele Jahrhunderte geltende Regel: zwischen den beiden letzten betonten Silben eines Gliedes müssen zwei oder vier oder sechs unbetonte stehen, hinter der letzten betonten Silbe am liebsten zwei unbetonte. Hier ist also, ganz

[1]) Darauf hat mich einmal P. Maas hingewiesen, und ich habe es zu meiner Überraschung bestätigt gefunden. Maas hat nach W. Meyer diese Klauseltechnik aufgeklärt.

[2]) Maas (Byzant. Zeitschr. XII) hat vollkommen recht, wenn er lehrt, daß der byzantinische Zwölfsilbler richtig gesprochen mit dem Trimeter nichts zu tun hat, sondern seinen eigenen Gang und Klang und Wohlklang besitzt. Aber das kann daran nichts ändern, daß dieser Vers aus dem Trimeter entstanden ist, ganz wie horazische Maße für die rhythmische Dichtung in lateinischer und romanischer Sprache trotz ganz neuem Klange fortleben. Und dann bleibt die Frage, wie kommt es zu der Betonung der vorletzten Silbe: diese kann nur gesucht sein, als die Quantität noch neben dem exspiratorischen Akzente gefühlt ward. Vom Pentameterschluß gilt dasselbe.

anders als in den akzentuierten Satzschlüssen der Lateiner, auf die ich nicht eingehe, keineswegs der Akzent an Stelle der Quantität getreten, sondern etwas ganz Neues geschaffen. Was wie ein akzentuierter Doppeldaktylus aussieht, die beliebteste Form, widerstreitet der alten Weise geradezu. Ich kann schlechterdings nicht begreifen, wie es zu ihr gekommen ist; Aufklärung muß in der Durcharbeitung der Prosa von 200—350 gesucht werden. Wenn die Schriftsteller darauf aus sind, kleine Glieder zu bauen und mit diesen Klauseln zu versehen, so entsteht ein so aufdringlicher, in den Kadenzen monotoner Rhythmus, daß man kaum begreift, wie ihn die Modernen so lange überhören konnten. Ich greife beliebig eine Stelle aus Gregors Rede *εἰς τὰ ἅγια φῶτα* heraus und bezeichne, wie Maas es allein praktisch vorgemacht hat, nur die betonten Silben

είτα και φώς γενώμεθα τέλεον
τελείου φωτός γεννήματα.
ὁράτε της ημέρας την χάριν
ὁράτε του μυστηρίου την δύναμιν.
ουκ απο γής ἤρθητε[1]*);*
ουκ άνω τέθεισθε σαφώς ὑψωθέντες
ὑπο της ἡμετέρας φωνής και ἀναγωγής;
και έτι μάλλον τεθήσεσθε,
επειδάν ευοδώσηι
τον λόγον ὁ λόγος.

Und noch der Schluß der zweiten sog. *κατάστασις* des Synesios, S. 389 Krab.

εγώ κατα χώραν επ᾽ εκκλησίας μενώ,
της παναγίας προστήσομαι χέρνιβος
προσφύσομαι των κιόνων των ἱερών
αἱ την άσυλον απο γής ἀνέχουσι τράπεζαν.
εκεί και ζών καθεδούμαι
και αποθανών κείσομαι.
λειτουργός ειμι του θεού
και την ψυχήν ίσως απολειτουργήσαι με δεί.
ου μην ὁ γε θεός περιόψεται
τον βωμόν τον ἀναίμακτον
ἱερέως αἵματι μιαινόμενον.

---

[1]) Nach der älteren Weise kann vor einem schließenden Daktylus sogar ein Zusammenstoß betonter Silben stattfinden; so auch bei Synesios. W. Meyer hätte sich durch die Leugnung dieser älteren Praxis der Erkenntnis einer geschichtlichen Entwickelung nicht verschließen sollen.

Hier ist die Bindung so stark, daß es kaum noch angeht, solche Rede als Prosa anzusprechen. Die Hörer hat dieser Klingklang berauscht wie einst der des Gorgias, der uns widerwärtig sein mag; sie werden auch verschiedene Wirkung empfunden haben, je nachdem mehr oder weniger unbetonte Silben zwischen den Hebungen standen, was uns besonders schwer wird, in der Rezitation fühlbar zu machen. Diesen Stil nennen sie noch Prosa, aber in der justinianischen Zeit ist ein Kirchengesang da, der nun als Lyrik, oft ganz wie im Dithyrambus erzählende Lyrik anerkannt ist. Er baut große Strophen, in denen die verschiedensten kleinen Glieder streng respondieren; von Füßen, mit denen man sie messen könnte, ist keine Rede. Bindung durch Reim oder Assonanz ist nicht notwendig, kommt aber nicht selten vor. Es wird angenommen, daß der Anstoß zu dieser Dichtung von den Semiten kam[1]), und der berühmteste Dichter Romanos ist ein Syrer. Das schließt natürlich nicht aus, daß die syrische Dichtung früher von der griechischen befruchtet war. Ich habe hierüber kein Urteil, ebensowenig darüber, ob diese Kirchenpoesie nach dem Westen hinübergewirkt und bei der Schöpfung der Sequenzen und Leiche mitgewirkt hat, was mir sehr ansprechend ist. Die ganze Erscheinung ist im höchsten Grade merkwürdig, denn hier liegt es greifbar vor Augen, daß sich aus der Prosa eine neue poetische Form erhebt, weil die sprachlichen Bedingungen der alten Formen fortgefallen sind. Das war berechtigt, und der Formenreichtum kann gefallen. Aber befriedigend und befreiend ist das Ergebnis doch nicht, hat daher auch keine weitere Verbreitung in einer neuaufblühenden Poesie gefunden, die aus dem Mönchtum und der Kirche in die Welt und die freie Natur hätte dringen müssen. Das liegt an der Sprache. Diese bleibt ja die alte tote Kunstsprache der Prosa, und die biblischen Elemente verstärken den prosaischen, buntscheckigen, unlebendigen Eindruck. In dieser Sprache war genau so wenig Triebkraft mehr wie in der Kunst-

---

[1]) Das ist etwas anderes, als wenn W. Meyer den Reim von dort herleitete und auf Ephrem und die Übersetzungen seiner Gedichte großes Gewicht legte. Denn in diesen herrscht eine entsetzlich monotone Wiederholung einer festen kleinen Summe von Silben, weiter nichts. Und in der lateinischen Prosa ist der Reim unbedingt älter als Ephrem.

sprache der alten Poesie, wie sie etwa Paulus der Silentiar gleichzeitig anwendet, dessen unverächtliche Poesie gewiß nicht stillos oder unlebendig klingt. Wir dürfen nie vergessen, daß die Christen gewohnt waren, die Übersetzungen der Psalmen zu singen, also eine ganz rhythmuslose, kunstlose, charakterlose Übersetzerprosa, und ihre liturgischen Stücke waren auch prosaisch, sie freilich gemäß der jeweilig herrschenden Rhetorik stilisiert. Auch darin liegt, daß die neue Religion nur noch die Kunstprosa vorfand[1]). Die tote Sprache ist der Fluch, den der Archaismus dem Byzantinertum mitgegeben hat; von diesem Banne sich zu befreien, hat es niemals auch nur einen ernsthaften Versuch gemacht. Man könnte meinen, es wäre etwas Ähnliches, wenn der romanische und germanische Westen lateinisch dichtet, aber das wäre ein schwerer Irrtum. Das Latein, das die kirchlichen und weltlichen Dichter des Westens anwenden, lebt, und die poetische Sprache ist wirklich poetisch, da sie sich an die großen römischen Vorbilder anlehnt, aus denen sie immer neue Kraft saugen kann, gerade weil die Formen der Dichtung sich von ertötender Nachahmung befreit haben.

Diese letzte Erscheinung ist es vor allem, was mich veranlaßt hat, dieses Kapitel zu schreiben. Es sollte ganz klar werden, daß auch Poesie und Prosa in der Praxis der Geschichte keine unvereinbaren Gegensätze sind, rein formal genommen, nicht nur so wie es Aristoteles im Anfang der Poetik ausführt. Das treibt dann dazu, daß die Entstehung des Verses von dem Begriffe der Poesie und ebenso von dem der Metrik losgelöst werden kann, und dann sieht sich der Ursprung der griechischen Verse recht anders an, als wenn man gleich mit Hephästions

---

[1]) Es fehlt nicht an Versuchen, die alten poetischen Formen für das Christentum zu retten; Clemens schließt seinen Pädagogus mit einem Liede für seine Gläubigen. Areios tut es mit größerem Erfolge, Apollinaris setzt die Psalmen in Hexameter; aber das sind alles totgeborene Kinder; die Gedichte von Gregor, Synesios und wenigen andern dringen nicht in das Volk. Im Westen ist das anders: Iuvencus und namentlich Prudentius haben die vergilische Epik für christliche Stoffe mit großem Erfolge verwenden können, Prudentius hat auch lyrische Formen angewandt. Er ist ein Talent und lohnt das Lesen, und er ist ein Mensch, den man gern kennen lernt.

oder Hermanns Regeln kommt. Aber auch für die modernste Entwicklung ist es aufklärend, vielleicht für die Zukunft. Sei es auch, daß Goethe durch Klopstock und durch Pindar zu den freien Rhythmen von Prometheus, Ganymed, Schwager Kronos usw. gelangt ist, dann hat er doch von ihnen als Jüngling einen sehr viel weiteren Gebrauch gemacht, denn die prosaische Iphigenie, Elpenor, manche Partien des Egmont sind in solchen Rhythmen geschrieben. Ob sie im Druck abgeteilt werden, ist einerlei[1]). Was ist das Ganze? Poesie oder Prosa? Prosa, sagt Aristoteles, denn es sind Rhythmen ohne festes Maß. Prosa, werden alle Rhetoren sagen. Uns will das nicht eingehen, weil wir an so stark rhythmische Prosa nicht gewöhnt sind, und weil die Sprache sich erst recht über das prosaische Niveau erhebt. Wir besitzen eben keine Techne und keine Technik der Prosa. Da hilft die hellenische Analogie, nicht etwa die Theorie der Rhetoren, denn eine solche poetische Sprache zugleich mit freier Bewegung finden wir bei dem alten Platon, der seiner Dichtung eine neue prosaische Form erfindet. Der junge Goethe findet ohne Führung den Weg zu einem Ausdruck für sein überquellendes Gefühl; die Formen, die ihm die Poetik seiner Zeit zur Verfügung stellt, genügen ihm nicht. Das ist ein ganz anderer Weg; die Klänge sind auch ganz verschieden, aber die Analogie ist unverkennbar. Nur führt von Platons poetischer Prosa kein Weg zur Poesie; die liegt abgeschlossen hinter ihm. Goethe hatte sie noch vor sich. Er hat den Weg seiner Jugend bald verlassen; ist es nicht doch der Weg, der zu einer neuen Verskunst führen wird? Jene Poesie und Walt Whitmans Streckverse und so manche naturalistische Versuche mögen noch so stillos oder doch halbschlächtig anmuten: das beweisen sie, daß die herkömmlichen Formen verbraucht sind, und daß wir uns von dem ungewaschenen und ungekämmten Naturalismus weg nach Formenstrenge sehnen, ist unverkennbar. Mit der Kunstprosa der freien Rhythmen ist es noch nicht getan; damit es wirklich Poesie werde, muß das feste Maß, muß aber auch die feste poetische Sprache gefunden werden. Dazu muß der

---

[1]) Die ersten Teile von Shelleys Queen Mab sind zwar in Verse abgesetzt, aber es sind doch auch nur rhythmische Glieder ohne jede feste Bindung.

schöpferische Mann kommen; aber prophezeien darf man auch auf Grund der geschichtlichen Analogie nicht, denn selbst wenn das Erwartete eintrifft, anders kommt es doch immer, als sich vorhersehen und sagen ließ. Ein schöpferischer Einzelner muß kommen, und eine neue große Individualität ist immer ein Wunder. Kommt er nicht, so wird die Öde herrschen, in der die Nachahmung nur der Nachhall vergangenen Lebens ist. Daß ein schöpferisches Volk einem solchen Schicksal verfallen kann, lehren die Griechen auch. Soll es unser Schicksal werden?

---

3. Die metrischen Theorien der Hellenen.

Das vorige Kapitel hat das Gebiet der hellenischen Metrik umgrenzt; es hat sich gezeigt, daß die schöpferische Kraft auf dem Gebiete der Verskunst schon im vierten Jahrhundert ausgelebt hat; wirklich Neues ist nach dem Zusammenbruche des attischen Reiches nicht mehr hervorgebracht. Wohl findet der komische Trimeter erst in der neuen Komödie seine freieste und feinste Ausbildung, Hexameter und Distichon in den ersten Generationen des Hellenismus, und es werden auch einzelne alte lyrische Verse hervorgeholt und stichisch mit Erfolg angewandt. Aber auch das hat bald ein Ende, und was die Praxis an chorischer Dichtung braucht, dient dem Momente, ohne auch nur den Anspruch auf dauernden literarischen Wert zu erheben. So handelt es sich für uns wesentlich um die Lyriker und Dramatiker der klassischen Zeit in ihren verschiedenen Gattungen und Stilen. Aber von den meisten Lyrikern ist so bitter weniges und dies so trümmerhaft auf uns gekommen, von der Volkspoesie nur gelegentlich ein Weniges, meist erst durch Aristoteles und die ältesten Peripatetiker aufgezeichnet, daß es ein Wahn ist, alles verstehen zu wollen. Wie schwer muß es da sein, auf die Ursprünge zurückzuschließen. Und doch muß es gewagt werden, wenn wir nicht auf das Verständnis der lyrischen Formen ganz verzichten wollen; Längen und Kürzen aufzeichnen reicht doch zum Verständnis nicht hin. Wer anderes wagt, tut es nicht nur auf die Gefahr hin, oft zu irren, sondern mit dem Bewußtsein, daß er irren muß; das Schelten der Traditionsgläubigen sieht er voraus, nicht minder das Achselzucken derer, die in dem Besitze eines fertigen Systems im voraus wissen, was es gibt oder geben darf.

Erschwerend kommt ein anderes hinzu. Die Musik ist verloren, denn die kümmerlichen Reste von Noten würden selbst dann kaum etwas helfen, wenn sie Takt und Tempo sicher er-

kennen ließen[1]); aus der erhaltenen musikalischen Theorie die Versmaße zu erklären, ist ein Unterfangen, das nur zu täuschenden Ergebnissen führen kann; in Wahrheit wird dann immer mit moderner Musik oder doch mit modernem musikalischem Gefühle operiert. Es wäre schön, wenn uns die antike Theorie der Metrik leiten könnte; aber sie ist erst ausgebildet, als die klassische Dichtung vorlag, und wir kennen sie erst aus ganz späten schulmäßigen Bearbeitungen, deren Unzulänglichkeit sich überall verrät. So werden wir aus ihr wesentlich nur das entnehmen, was unser Beobachtungsmaterial vermehrt und unsere Fähigkeit zu beobachten stärkt; die theoretischen Sätze binden uns nicht eher, als bis wir an den Versen geprüft haben, wieviel sie taugen. Machen müssen wir uns die griechische Metrik selbst, wie wir uns die griechische Grammatik aus den erhaltenen Sprachdenkmälern selbst gemacht haben; die Grammatiker von Aristophanes bis Herodian haben dazu im wesentlichen nur das Tatsachenmaterial beigesteuert, das sie mittelbar oder unmittelbar überliefern. Positiv wird also der folgende Überblick über die Entwickelung der antiken metrischen Lehren kaum etwas bieten, aber eben um dies zu zeigen, mußte er gegeben werden.

In den Wolken 638 ist der Sophist Sokrates bereit, über Rhythmik und Metrik Unterricht zu erteilen; von der Rhythmik erfahren wir, daß sie das *κατ᾽ ἐνόπλιον* und das *κατὰ δάκτυλον* behandelte. Der Dichter kannte das natürlich aus der Praxis, aber die Sophisten hatten es bereits theoretisch behandelt. Eben dieselben Rhythmen erwähnt Platon im Staat 400 unter Berufung auf Damon, so daß wir beides verbinden dürfen; Damons Buch lag dem Aristophanes auch am nächsten. Es ist eine merkwürdige Erscheinung, daß der Staatsmann, den der Komiker Platon als Lehrer des Perikles auf die Bühne gebracht hat[2]),

[1]) Eins haben sie deutlich gemacht, daß Verdoppelung der Vokale und Trennung der Diphthonge (*ταουρων* für *ταυρων*) in Gebrauch war, um zu bezeichnen, daß auf die Silbe zwei Noten kamen. Das war schon zur Zeit des Aristophanes so, Frösche 1314. In unseren Pindarhandschriften wird so *εὐκλέει* geschrieben, um die Trennung des Vokales in *εὐκλεῖ* deutlich zu machen, Ol. 10, 85, Nem. 2, 24, *κελαινεφέει* Fr. 108b (Theodoret).

[2]) Plutarch Per. 4. Kirchner Prosopogr. 3143, der Artikel ist allerdings unvollständig. Das Altersverhältnis zu Perikles ist ungewiß; älter wäre Damon, wenn Platon, Laches 180d, mit Recht Agathokles seinen Lehrer nännte, der auch für Pindars Lehrer gilt. Im Schol. Alkib. I 118c steht

ob vor oder nach seinem Tode, wissen wir nicht, ein Buch über einen solchen Gegenstand verfaßt hat. Er hat einmal im Staate so viel bedeutet, daß er dem Ostrakismus verfiel; wann das geschah, wissen wir wieder nicht. Aber eine der ältesten attischen Schriften muß sein Buch gewesen sein. Diogenes von Babylon hat es noch gelesen, und da erfahren wir wenigstens, daß es die Form einer Rede vor dem Areopag hatte. In Verbindung mit Platons Angaben ergibt sich daraus die Tendenz, die Musik für die Jugendbildung zu verwenden, um zur *εὐσχημοσύνη* zu erziehen, also in demselben Sinne, wie es später Platon gewollt hat. Mit dem, was wir über Pythagoras hören, stimmt das auch überein, doch fehlt jeder Hinweis auf die kosmische *ἁρμονία*. Dagegen war die rhythmische und metrische Theorie so eingehend behandelt, daß die Versfüße vorkamen; Iamben und Trochäen wurden bereits benannt, und die Doktrin fing mit den Buchstaben an. *οἱ ἐπιχειροῦντες τοῖς ῥυθμοῖς τῶν στοιχείων πρῶτον τὰς δυνάμεις διείλοντο, ἔπειτα τῶν συλλαβῶν, καὶ οὕτως ἤδη ἔρχονται ἐπὶ τοὺς ῥυθμοὺς σκεψόμενοι, πρότερον δ' οὔ* (Kratylos 424c)[1]. Da gingen also Rhythmik und Metrik eine Strecke denselben Weg. Die Silbe, kurz oder lang, führte zu den nächstkleinsten Verbindungen, und so ist hier der für alle Zeit verhängnisvolle Schritt getan, daß die zweisilbigen Füße zu Grundmaßen gemacht wurden, obwohl das Metron in den meisten Versen viersilbig war. Den Metrikern fiel damit nicht weniges zu, was wir zur Grammatik rechnen, wie denn Aristoteles in dem grammatischen Teile seiner Poetik auf die *μετρικοί* verweist, 1456b, und eine andere Verweisung[2]) zeigt, daß sie auch behandelten, was wir jetzt Phonetik nennen. So ist es auch geblieben, und wenn wir von Spezialschriften über Metrik lange nichts hören, so müssen die Grammatiker in ihrem Unterrichte für die Metriker

aber Lamprokles zwischen Agathokles und Damon. Hier heißt dieser Pythagoreer, und die Anekdote bei Galen (Fr. 10) paßt zu dieser naheliegenden Auffassung, die eben deshalb nicht Überlieferung sein wird. Wichtig ist das Zeugnis des Polykrates (Libanios Apol. Sokr. 157), daß Damon nicht so schwere Dinge zur Last gelegt wurden wie dem Sokrates, insbesondere nicht der Versuch, die Verfassung umzustürzen.

[1]) Aristoxenos, Rhythmik 274 Meib. sagt *ἔστι δ' ἡμῖν γνώριμα τὰ περὶ τὴν τῶν γραμμάτων σύνθεσιν*, er setzt also voraus, was der Rhythmiker Damon mitbehandelte.

[2]) *π. ζῴων μορίων* II 660a: Die Buchstaben und wie sie von der Zunge und den Lippen gebildet werden, *δεῖ πυνθάνεσθαι παρὰ τῶν μετρικῶν*.

eingetreten sein[1]). Wir finden die Lehre von den Buchstaben als Ausgangspunkt bei Aristides Quintilianus I 20, bei Philoxenos und Longin[2]), und wenn Heliodor gleich mit den Metra anfing, Hephästion mit den Silben, so bauten sie auf der Lehre des Grammatikers; die lateinischen Kompilationen des Marius Victorinus (Aphthonius), Terentianus Maurus, Atilius Fortunatianus folgen der alten Weise, also auch ihre Quellen, darunter der Gewährsmann des Theomestus.

Wenn Damon die Versnamen Iambus und Trochäus brauchte, so ist der „Laufrhythmus“ für diesen Zweck ersonnen; er hat sich auch nicht ohne Widerspruch durchgesetzt; aber der andere verbreitete Name „Tanzrhythmus“, *χορεῖος* besagt ziemlich dasselbe und ist nicht bezeichnender. Der Iambus ist eigentlich Bezeichnung einer Gedichtgattung[3]). Natürlich mußten auch die Füße — — und ⏑ ⏑ ihren Namen haben; das können nur *σπονδεῖος* und *πυρρίχιος* oder *προκελευματικός*[4]) gewesen sein,

[1]) So sehen wir es in der höchst interessanten Schilderung, die Quintilian von dem Schulbetrieb gibt, I 4, 4. Was er über den musikalischen Unterricht sagt, I 10, geht weit mehr die alte griechische Weise an als seine Gegenwart. Dabei kommt die Rhythmik erst recht zur Behandlung, der neben der Metrik nur eben ein Wort gegönnt war.

[2]) Schol. Hephäst. 81. 83. Longin sagt von der Rhythmik, daß sie auch eine Kürze als Länge gebrauchen kann; dasselbe steht bei Victorinus 42. Es mag spätere Zeiten angehen, warnt aber davor, auf die Rhythmiker die Metrik zu bauen.

[3]) Diomedes III 5, 12 sagt, daß Iambos ein Sohn des Ares war, benannt von seinem *ἰέναι καὶ βοᾶν;* die Etymologie braucht uns nicht zu beirren. Aber er führt zwei verdorbene Verse des Arktinos an: *ἐξ ὀλίγου διαβὰς προφόρῳ ποδὶ ὄφρα οἱ γυῖα τεινόμενα ῥώοιτο καὶ εὐσθενὲς εἶδος ἔχῃσι,* in denen der erste Versschluß und der Wechsel der Modi im zweiten unerträglich sind. Schwerlich hat Welcker recht, wenn er meint, der Heros hätte nicht Iambos geheißen. Denn die Verse sind doch an sich gar nicht dazu angetan, den Versfuß zu veranschaulichen, sondern erst von einem Metriker so gedeutet. Wie der Epiker dazu kam, den Linos, Ialemos, Hymenaios, die zu Personen geworden waren, einen Iambos zur Seite zu stellen, bleibt für uns ein Rätsel, fällt aber nicht aus der Analogie. Über die Zeit sagt der Name Arktinos nichts, denn er schließt selbst das Ende des sechsten Jahrhunderts nicht aus, Ilias und Homer 382. Stehen konnten die Verse in der Titanomachie so gut wie in der Aithiopis-Persis.

[4]) Ursprünglich sind die beiden Namen identisch, Aristid. Quint. I 15; dann wird einer für die Verdoppelung verwandt, kommt aber auch *ἡγεμών* für die Doppelkürze auf, den ersten in der Reihe der Versfüße. Die Form *προκελευματικός* ohne parasitisches s ist vielfach bewahrt.

der erste von der Verwendung beim Trankopfer benannt, bei dem man geradezu *σπονδή, σπονδή* rief[1]), der andere von dem Waffentanz oder der Aufforderung dazu, was wirklich ziemlich dasselbe war. Daß diese beiden Füße von der älteren Metrik als reihenbildend anerkannt waren, wird das Kapitel Anapäste, II 11, zeigen. Von den dreisilbigen Füßen brauchten nur die benannt zu werden, die praktisch in Gebrauch waren, denn der Paion heißt zwar nach einem rituellen Gesange[2]), den kretischen Päanen, aber die alte Metrik hielt ihn schon für zusammengesetzt aus Trochäus und Pyrrhichius, und Kretiker sind dem Aristoxenos die Trochäen[3]). So bleibt der Anapäst; der heißt nach dem Gedicht, das sich dieses Maßes bedient[4]). Der Daktylus aber,

---

[1]) Aristoph. Fried. 1104.

[2]) Das könnte allenfalls auch vom *βακχεῖος* gelten, wie die Rhythmiker den Choriamb nennen, Aristid. Quint. I 16, Caesius 263. Die Ioniker heißen nach den lasziven *Ἰωνικά*, Aristoph. Ekkl. 884, Athen. 620e, aber der Versname ist nicht alt.

[3]) Choeroboskus 219, Oxyr. 9. Aristophanes fordert Ekkles. 1165 mit *Κρητικῶς τὼ πόδε κίνει* zu dem Tanze auf, der Trochäen begleitete. Die Kretiker heißen aber auch schon so, Frösche 1356, Kratinos bei Hephästion 13. *Κρησίοις ἐν ῥυθμοῖς* Fr. adesp. 111 bei Dionysios *comp. verb.* 25. *Νύσια Κνώσια ὀρχήματα* soll Pan bringen, Soph. Aias 700. Von einem *Κρὴς τρόπος* redet Pindar in dem Hyporchem 107b zugleich mit einem molossischen Instrument, das vielleicht mit dem späten Versnamen Molossus zusammenhängt, wenn der nicht bloß die Schwere bezeichnen soll.

[4]) Die *ἀνάπαιστοι* bezeichnen die Parabase Ach. 627, Fried. 735, Vög. 684, auch Ritter 564. Wenn Aischines 1, 157 sagt *τοῦ ὑποκριτοῦ εἰπόντος τι πρὸς τὸν χορὸν ἀνάπαιστον*, so stimmt das in der Form zu dem später belegten *τὰ ἀνάπαιστα*, aber all dies kann nicht auf das Versmaß gehen, sondern man muß etwas Ähnliches hören wie in *ἰαμβίζειν*; das liegt bei Aischines darin, und man darf sich nicht auf anapästisches Metrum verlassen, wenn Cassius Dio 39, 8, Lukian Lapith. 18 in Nachahmung des Aischines von *ἀνάπαιστα* reden. Also stammt der Name nicht von einem *ἀντικρούειν πρὸς τὸν δάκτυλον* (Diomedes III 5, 19 u. ö.) oder *ἄνω κρούειν* (Choerobosk. 215), sondern von dem Aufstoßen, Aufschlagen des persönlichen Angriffs. So heißt der Tempelschlüssel, mit dem man einen Riegel aufstößt, wie das Diels in seinem Parmenides erklärt hat, *κλῆις ἀνάπαιστος* in Athen CIA II 678b 16 u. ö. und Delos IG XI 2, 161, 94. Philostratos Soph. II 20 tadelt an dem Sophisten Apollonios von Athen *ῥυθμοὶ ἔμμετροι καὶ ἀναπαίοντες*; aber die Probe gibt keine Anapäste, sondern eher Dochmien, es ist also „aufschlagend, den Takt aufdringlich markierend“. Auch wenn Pherekrates vor der Parabase der Korianno (Heph. 15, 23) das Publikum auffordert, auf seine *σύμπτυκτοι ἀνάπαιστοι* aufzumerken, so besteht die

der Zoll oder die Zehe, ist benannt, als der epische Vers der Vers überhaupt war, der *πούς*, und diese Bedeutung war so lebendig, daß Aristoxenos das, was Hephästion Syzygie nennt, also die metrische Einheit, als *δάκτυλος κατ᾽ ἴαμβον, χορεῖον* benennt. Das dürfen wir, glaube ich, dem Damon alles auch zuschreiben, dessen Reste ich nun vorlege.

1. Philodem *mus.* I 11 K. (Gomperz zu Phil. v. d. Musik 9)

]οιπαιζον
]ηνα.οτον
[κατὰ Δά]μωνα ιτ αι . νιαν

Ergänzt Gomperz, der versucht *τὴν ἄκροτον . . . παιγνίαν;* das letzte ist nichtig; *παιδείαν* oder *παιδιάν; ἄκροτον* ist mindestens unverständlich. Ob *οἱ παίζοντες τὴν ἄσωτον κατὰ Δάμωνα παιδιάν?*

2. Philodem *mus.* I 13 (Gomperz 10)

καὶ τὴν ἕξ[ι]ν ποι
[ήσειν ἁρμ]ονικωτάτην καὶ
[ῥυθμικω]τάτην. ἐπιζητή
[σαντος] δέ τινος, πότερον [ἐπὶ]
[πάσας τ]ὰς ἀρετὰς ἤ τινας ἡ
[μουσικ]ὴ προάγει, Δάμωνα
[πάλιν φη]σὶν τὸν μουσικὸν
[ἐπὶ πάσα]ς σχεδὸν οἴεσθαι· λέ
[γειν γὰ]ρ αὐτόν, προσήκειν
[ἄιδοντ]α καὶ κιθαρίζο[ν]
[τα τὸν πα]ῖδα μὴ μόνον

1—5 ergänzt Gomperz, nur 5 habe ich *οισ* am Schluß in *ἐπί* geändert. 11—12 ergänzt Kemke. In diesem Buche gab Philodem ein Referat über die Ansicht des Diogenes von Babylon; der hatte sich also auf Damon für die ethische Wirkung der Metrik berufen, mehrfach, wie die Reste zeigen, daher auch *πάλιν* Zeile 8. Sehr schön hat Gomperz die Beziehung auf diese Stelle bei Philodem *B* 77 (ein losgerissenes Stück S. 54 Kemke) entdeckt, wo kenntlich ist

— — *Δά]μων[α μ]έντοι[τὸν]*
μουσικ]ὸν ε . . . . ν εἰπεῖ[ν
τὴ]ν μ[ουσι]κὴν[

Neuigkeit darin, daß er die *παράβασις* in den kurz zusammengefalteten Pherekrateen gehalten hat, die von dieser Stelle her ihren Namen haben; mit dem anapästischen Maße hat es nichts zu tun.

]τὰς ἀρετὰς[
]ε.ων δ[ε]ῖν ἄιδο[ντα
ἢ κιϑ]αρίζοντα τὸν [παῖ
δα μὴ] μόνον ἀνδρε[ίαν
ἐμφαί]νεσϑαι καὶ σω[φρο
σύνη]ν ἀλλὰ καὶ δι[και
[οσύνην

10 μουσικόν habe ich trotz dem überlieferten φον vorgezogen, πάσσοφον Gomperz. 16 ist ἐμφαίνεσϑαι (Kemke) nicht sicher.

3. Philodem *mus.* IV, 34 in der Widerlegung des Diogenes *καὶ Δάμων εἰ τοιαῦτα πρὸς τοὺς ἀληϑινοὺς ἀρεοπαγίτας ἔλεγε καὶ μὴ τοὺς πλαττομένους, ἐφενάκιζεν ἀτηρῶς.*

Auch hier handelt es sich um den erziehlichen Wert der Musik. Aus dieser Stelle hat Bücheler erkannt, daß Damons Rede ein Areopagitikos war.

4. Ps. Plutarch *mus.* 16 *τὴν ἐπανειμένην λυδιστί, εἴπερ ἐναντία τῆι μιξολυδιστί, παραπλησίαν οὖσαν τῆι Ἰάδι, ὑπὸ Δάμωνος εὑρῆσϑαί φασι τοῦ Ἀϑηναίου.* Vgl. von Jan bei Pauly-Wissowa unter Damon.

5. Aristides Quintilianus II 14. *ὅτι δι' ὁμοιότητος οἱ φϑόγγοι συνεχοῦς μελωιδίας πλάττουσί τε οὐκ ὂν ἦϑος ἔν τε παισὶ καὶ τοῖς ἤδη προβεβηκόσι καὶ ἐνδομυχοῦν ἐξάγουσιν, ἐδήλουν καὶ οἱ περὶ Δάμωνα· ἐν γοῦν ταῖς ὑπ' αὐτοῦ παραδεδομέναις ἁρμονίαις τῶν φερομένων φϑόγγων ὁτὲ μὲν τοὺς ϑήλεις ὁτὲ δὲ τοὺς ἄρρενας ἔστιν εὑρεῖν ἤτοι πλεονάζοντας ἢ ἐπ' ἔλαττον ἢ οὐδόλως παρειλημμένους, δῆλον ὡς κατὰ τὸ ἦϑος ψυχῆς ἑκάστης καὶ ἁρμονίας χρησιμευούσης,* vgl. II 12. Ich muß darauf hinweisen, daß *τῶν φερομένων φϑόγγων* zu *τοὺς ϑήλεις* gehört. Der Schein, daß Damon selbst komponiert hätte, darf hier und Fr. 4 nicht verführen: er hatte nur die Harmonien aufgeführt und kritisiert; da sich darunter die *ἐπανειμένη λυδιστί* befand oder zu befinden schien, die früher nicht belegt war, konnte er ihr Erfinder genannt werden.

6. Platon Lach. 197d sagt Sokrates, nachdem sich ergeben hat, daß nach der Ansicht des Nikias der wahre *ἀνδρεῖος σοφός* ist, *καὶ γάρ μοι δοκεῖς οὐδὲ ἠισϑῆσϑαι ὅτι ταύτην τὴν σοφίαν παρὰ Δάμωνος τοῦ ἡμετέρου ἑταίρου παρείληφεν, ὁ δὲ Δάμων τῶι Προδίκωι πολλὰ πλησιάζει, ὃς δὴ δοκεῖ τῶν σοφιστῶν κάλλιστα*

τὰ τοιαῦτα ὀνόματα διαιρεῖν. Man erkennt die Beziehung auf die Lehre Damons in Fr. 2.

7. Platon Staat 424c *οὐδαμοῦ κινοῦνται μουσικῆς τρόποι ἄνευ πολιτικῶν νόμων τῶν μεγίστων, ὥς φησί τε Δάμων καὶ ἐγὼ πείθομαι.* Auch das Folgende wird zu Damons Gedanken stimmen.

8. Athenäus 628c *οὐ κακῶς δ' ἔλεγον οἱ περὶ Δάμωνα τὸν Ἀθηναῖον ὅτι καὶ τὰς ᾠδὰς καὶ τὰς ὀρχήσεις ἀνάγκη γίνεσθαι κινουμένης πως τῆς ψυχῆς, καὶ αἱ μὲν ἐλευθέριοι καὶ καλαὶ ποιοῦσι τοιαύτας, αἱ δ' ἐναντίαι τὰς ἐναντίας.*

9. Platon Staat 400, Glaukon hat gesagt, daß es *τρί' ἄττα ἐστὶν εἴδη ἐξ ὧν αἱ βάσεις πλέκονται,* weiß aber nicht *ποῖα ὁποίου βίου μιμήματα.*

ἀλλὰ ταῦτα μέν, ἦν δ' ἐγώ, καὶ μετὰ Δάμωνος βουλευσόμεθα, τίνες τε ἀνελευθερίας καὶ ὕβρεως ἢ μανίας καὶ ἄλλης κακίας πρέπουσαι βάσεις, καὶ τίνας τοῖς ἐναντίοις λειπτέον ῥυθμούς· οἶμαι δέ με ἀκηκοέναι οὐ σαφῶς ἐνόπλιόν τε ὀνομάζοντος αὐτοῦ σύνθετον, καὶ δάκτυλον, καὶ ἡρῷόν γε, οὐκ οἶδ' ὅπως διακοσμοῦντος καὶ ἴσον ἄνω καὶ κάτω τιθέντος εἰς βραχύ τε καὶ μακρὸν γιγνόμενον, καὶ ὡς ἐγὼ οἶμαι, ἴαμβον καί τιν' ἄλλον τροχαῖον ὠνόμαζε, μήκη δὲ καὶ βραχύτητας προσῆπτε, καὶ τούτων τισὶν οἶμαι τὰς ἀγωγὰς τοῦ ποδὸς αὐτὸν οὐχ ἧττον ψέγειν τε καὶ ἐπαινεῖν ἢ τοὺς ῥυθμοὺς αὐτοὺς ἤτοι συναμφότερόν τι· οὐ γὰρ ἔχω λέγειν. ἀλλὰ ταῦτα μέν, ὥσπερ εἶπον, εἰς Δάμωνα ἀναβεβλήσθω· διελέσθαι γὰρ οὐ σμικροῦ λόγου.

Wir finden die drei *εἴδη*, *ἐνόπλιον σύνθετον*, wo wir unbestimmt lassen wollen, ob nicht das *ἐνόπλιον* nur eine Art der Gattung *σύνθετα* ist, denn bei dem *δάκτυλος* ist eins mit dem Zusatze *καὶ ἡρῷόν γε* beigefügt. Der *ἡρῷος* wird aus den *δάκτυλοι*, dem *γένος ἴσον* hervorgehoben, nicht nur weil er so wichtig und verbreitet ist, sondern auch weil in dem Heroischen das Würdige liegt; die Anapäste läßt Sokrates fort. Die Bemerkung, daß sich *ἴσον ἄνω καὶ κάτω* in Längen und Kürzen darstellte (die Konstruktion erklärt Adam), wiederholt sich ähnlich bei dem *γένος διπλάσιον*, das nach den Iamben heißt. Da Damon von den Rhythmen handelte, ist der Zusatz gerechtfertigt, denn erst die Sprache bringt lang und kurz. Es ist begreiflich, daß Spätere in dem *κατ' ἐνόπλιον* das päonische Geschlecht finden wollten; aber wer mit zweisilbigen Füßen rechnete, für den gehörte — ◡ ◡ ◡ zu den *σύνθετα*, die Ioniker auch. So ist alles wohl verständlich; das Enoplion, nach dem die *σύνθετα* heißen (so

Aristophanes Wolk. 638), bleibt leider unerklärt. Bei Proklos S. 61 Kr. steht, das *ἐνόπλιον* bestünde *ἔκ τε ἰάμβου καὶ δακτύλου καὶ τῆς παριαμβίδος*[1]). In der Ordnung ⏑ — — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ gibt das keinen Sinn, eher wenn diese drei Füße verschieden kombiniert Verse bilden sollen, wo doch der Trochäus vermißt wird. Das macht dies Zeugnis unverwendbar.

10. Galen Hipp. u. Plat. V 453 Müller *Δάμων ὁ μουσικὸς αὐλητρίδι παραγενόμενος αὐλούσῃ τὸ Φρύγιον νεανίσκοις τισὶν οἰνωμένοις καὶ μανικὰ ἄττα διαπραττομένοις ἐκέλευσεν αὐλῆσαι τὸ Δώριον, οἳ δὲ εὐθὺς ἐπαυσαντο τῆς ἐμπλήκτου φορᾶς.* Martianus Capella IX 926.

Auf Damon ist die Polemik bezogen worden, welche in der sog. Hibeh-Rede von der Musik[2]) ein formal geschickter Rhetor losläßt, und daß es die ethische Bewertung der Harmonien ist, die von Damon und Platon vertreten ward, wogegen sich der Rhetor sachlich wendet, ist unbestreitbar. Aber der Gegner desselben ist einer, der sich *ἁρμονικός* nennt, und ist ein ausübender Künstler, ein Kapellmeister, sozusagen. Das trifft auf Damon nicht zu, der doch von dem angeblichen Lehrer des Perikles nicht getrennt werden kann. Wir wissen ja nicht, ob seine Schriftstellerei etwa in sein Alter gehört, als er heimgekehrt der Politik entfremdet war. Jünger als Sokrates kann er nicht gewesen sein, vermutlich war er älter, Aristophanes kennt ihn ja. Die Rede aber ist gegen einen Zeitgenossen gerichtet und kann, wie Crönert richtig gefühlt hat, vor die Zeiten nicht gerückt werden, da Isokrates, Polykrates, Alkidamas die kunstmäßige Prosa ausbildeten. Das ist die Zeit, in der die neue Musik durchgedrungen war, Kämpfe um ihre Berechtigung häufig gewesen sein müssen.

Die neue Musik hat in der Praxis das Feld behauptet, aber die Theorie ist bei dem Alten geblieben. Darin ist Platon ganz

---

[1]) *παριαμβίς* kennen wir sonst nur als Namen eines Instrumentes und einer Melodie; hier muß es wie *παρίαμβος* die Doppelkürze, den *ἡγεμών* oder *προκελευματικός* bezeichnen. In dem ambrosianischen Traktat S. 232 Studemund heißt — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ *παρίαμβος* oder *ὑπορχηματικός*. Auf die ganze Terminologie *περὶ ποδῶν πεντεσυλλάβων* ist nichts zu geben. Dies ist ein trochäisches Metron mit Auflösung, wie die sog. pyrrhichischen Verse der Metriker aufgelöste Anapäste sind.

[2]) Crönert, Herm. 44, 503.

einer Meinung mit Aristoxenos gewesen, der von den Pythagoreern herkam und neben der Musik die Rhythmik bearbeitete. Auf ihn hat die Kaiserzeit vornehmlich zurückgegriffen, deren Archaismus selbst die Dichtungen von Timotheos und Philoxenos zugrunde gehen ließ; es kommt hinzu, daß unsere musikalische Tradition sehr stark neupythagoreisch ist. So hören wir viel von Aristoxenos, namentlich in der Kompilation des sog. Plutarch, über die Kompositionen und auch die Komponisten, über die Harmonien und ihren Charakter, aber der praktische Wert für das metrische Verständnis der Texte ist nicht beträchtlich. Das gilt selbst von dem Bruchstück der *ῥυθμικὰ στοιχεῖα*[1]). Der Papyrus Oxyr. 9[2]) wird allgemein diesem Buche zugeschrieben; mir ist das aber zweifelhaft geworden, denn es werden darin lauter Belege aus ganz modernen Liedern beigebracht, und zwar ohne Tadel, was zu der Gesinnung des Aristoxenos schlecht stimmt. Auch daß der Verfasser Weisungen für die Komposition gibt, ist wenigstens etwas Unerwartetes. Übrigens ist es nicht sehr wichtig, ob Aristoxenos selbst redet oder ein Schüler, denn die Terminologie (*κρητικός* für *τροχαῖος*, *βακχεῖος* für *ἰωνικός*) ist aristoxenisch, und bei den Grammatikern, die Metrik behandeln, ist diese nicht durchgedrungen[3]); überhaupt heißt es die Tatsachen auf den Kopf stellen, wenn Aristoxenos der Begründer oder auch nur eine Autorität in der Metrik genannt wird.

[1]) Zum Beweise, daß ich die Schrift, die ich für die Metrik nicht nützen kann, nicht vernachlässigt habe, stehen hier Verbesserungen zu Marquards Text; ob andere sie schon gefunden haben, weiß ich nicht. 409, 20 *διαφορὰς τοιαύτας αἵ εἰσιν ἴσαι ταῖς (αὐταῖς M) τῆς τοῦ ῥυθμοῦ φύσεως διαφοραῖς*. 410, 30 ist nicht zu ändern, „nur auf wenige Arten lassen sich die Buchstaben verbinden, *πολλοὶ δὲ (τρόποι) καθ' οὓς οὔτε ἡ φωνὴ δύναται συντιθέναι φθεγγομένη οὔτε ἡ αἴσθησις προσδέχεται, ἀλλ' ἀποδοκιμάζει*". Viele Verbindungen kann die Stimme mit den Buchstaben nicht vornehmen, indem sie spricht, und man kann sie auch nicht hören. nra kann der Grieche nicht sprechen, und wollte er es, so würde sich das Gehör sträuben. Der Russe kann das. 411, 4 *ἁπλῶς δ' εἰπεῖν (καλῶς M)*. 412, 3 *περὶ τοὺς ῥυθμοὺς καὶ μελοποιίαν (—ίας M)*.

[2]) Ich habe mich zu der Schrift gleich in den Göttinger Anzeigen geäußert, worauf Blaß so von oben herab redete (Ilbergs Jahrb. 1898), daß ich keine Lust hatte, zu erwidern; ich mag es auch jetzt nicht, denn es würde sachlich nicht fördern.

[3]) Nur an drei Stellen, die auf Theomestus zurückgehen, fällt sein Name, er heißt *musicus*, und was von ihm angeführt wird, hat für die praktische Metrik keine Bedeutung, S. 43. 63. 70.

In eine ganz andere Richtung weist eine Äußerung des Herakleides Pontikos, der auch in seinem Urteil über die Musik von Aristoxenos abweicht[1]). Nach ihm hat Apollon Hexameter und Trimeter erfunden, die sich aus der dreifachen Wiederholung von *ἰὴ παιάν* ergeben, da die ersten Silben beider Wörter doppelzeitig sind. Es steht nicht da, daß alle Verse aus diesem Epiphonem stammen, und es könnte auch nur gezeigt werden sollen, daß jede Poesie aus einem Epiphonem hervorgegangen wäre. Allein wir finden die Beziehung auf *ἰὴ παιάν* bei dem unbekannten Metriker, der wirklich alle Verse aus jenen beiden abgeleitet hat und für die späten Lateiner maßgebend geworden ist[2]), und schon Damon nennt neben den Hauptgeschlechtern, daktylisch und iambisch, nur *σύνθετα*: da ist es unabweisbar, in Herakleides den Urheber des Gedankens zu sehen, den er gar nicht auf das einzelne angewandt zu haben braucht. Ganz konsequent haben das auch die Späteren nicht getan, weil die ältere und in der Praxis unentbehrliche Unterscheidung der Versgeschlechter immer daneben festgehalten werden mußte. Nach wie vor glaube ich, daß Varro diese Derivationstheorie gekannt und vertreten hat, aber bei ihm ist es wahrlich nicht wunderbar, wenn andere Äußerungen von ihm mit dieser Lehre streiten. Der Dichter der Satiren konnte seine Polymetrie gar nicht anders erreichen, als indem er sich an die Prototypa hielt, und eben diese Polymetrie stammt aus dem metrischen Handbuche, oder hätte er z. B. den lahmen Tetrameter, den er liebt, sich direkt von Ananios geholt?

Es scheint die Zusammenfassung von Trimeter und Hexameter schon vor Herakleides einmal vollzogen zu sein, Aristoteles Poet. 1488b führt mißbilligend eine Äußerung des *Εὐκλείδης ὁ ἀρχαῖος*[3]) an, *ὡς ῥάδιον ποιεῖν, εἴ τις δώσει ἐκτείνειν ἐφ' ὁπόσον βούλεται, ἰαμβοποιήσας*[4]) *ἐν τῆι αὐτῆι λέξει "Ἐπιχάρην εἶδον Μαρα-*

---

[1]) Athen. 701e. Die Beurteilung des *Ἰαστί*, ganz anders als man die *Ἰωνικά* und die Ioniker beurteilt, Athen. 624d.

[2]) Die Stellen der lateinischen Metriker führt Heinze vor seiner Ausgabe der Oden des Horaz an S. 4. Es genügt Maurus 1584.

[3]) So nennt ihn Aristoteles zum Unterschiede von dem Sokratiker, der also jünger war. An den Archon von 404 zu denken ist naiv: Leute, die zu dem Amte erlost wurden, schriftstellerten nicht.

[4]) Das kann unmöglich soviel wie *ἰαμβίζων*, verspottend, bedeuten, was man hineinlegen will. Da hätte Aristoteles ähnlich reden müssen wie Philodem *π. ποιημ.* II 29 Hausrath (S. 252) *Σαπφώ τινα ἰαμβικῶς ποιεῖ καὶ Ἀρχί-*

ϑωνάδε βαδίζοντα" καὶ "*οὐκ ἂν γευσάμενος τὸν ἐκείνου ἐλλέβορον*". Damit das Sinn gibt, mußte ich *ἐν αὐτῆι τῆι λέξει* umstellen, denn Eukleides sagt, mit den Freiheiten, wie sie sich Homer nimmt (Verlängerung, die für Homer allein hier in Betracht kommt; aber wir nehmen leicht die Verkürzung hinzu), ist es leicht, einen Hexameter zu machen, indem man zugleich Iamben macht. Die homerischen Freiheiten (*φίλε κασίγνητε, Ἀπόλλωνα*) kennt jeder; spreche man nach dem Akzent, so hat man den Trimeter. So etwas im fünften Jahrhundert ist wahrlich merkwürdig. Das zweite Beispiel, in dem ich *γ' ἐράμενος* so geändert habe, daß die Worte Sinn geben, ist schwieriger, denn man muß für den Hexameter *ἐλλέβορον* als vier Längen nehmen, für den Trimeter als Diiambus (wo wieder der Akzent mitspricht); aber das müssen wir wohl hinnehmen. Der Scherz hat weiter keine Folge gehabt.

Es ist für die Metrik wie für alle Wissenschaften verhängnisvoll, daß wir über die Zeit so gut wie nichts wissen, in der auf allen Gebieten der sprachlichen Wissenschaft allein wirklich geforscht und produktiv gearbeitet ist, die Jahrhunderte des Hellenismus. Wir können sogar vor Philoxenos, also vor dem Ende dieser Periode, überhaupt keinen Theoretiker der Metrik namhaft machen; gefehlt können sie nicht ganz haben, und einiges aus dieser älteren Lehre übernimmt Dionysios *comp. verb.* 17[1]), der freilich nach Philoxenos schreibt, und über diesen wissen wir so wenig, daß wir nicht einmal sagen können, wie Dionysios zu ihm steht. Wichtig ist natürlich die Praxis der hellenistischen Dichter, und das Ei des Simias gibt direkt metrische Belehrung, da es die Füße zählt; Kerkidas baut auch Daktyloepitriten, und wer darf bestreiten, daß diese Dichter noch unmittelbar in der

---

λοχος οὐκ ἰαμβικῶς, wo man wieder erinnern muß, daß es auf den Charakter der Poesie geht. Sappho spottet zuweilen, z. B. über den *θυρωρός* in den Fescenninen ihrer Hochzeitslieder, und Archilochos spottet zuweilen durchaus nicht.

[1]) Es ist wichtig, daß der Metriker sich seine Musterverse zum Teil selbst macht. Die Probe des Trimeters, ausgesucht, weil der Vers rein iambisch ist, *ἐπεὶ σχολὴ πάρεστι παῖ Μενοιτίου*, kehrt in dem epischen Traktate über Metrik wieder, von dem ein Stückchen Berl. Klass.-Texte V 2. 140 steht. A. Körte hat das glücklich entdeckt. Es ist offenbar der erste Vers eines Prologes in sophokleischem Stile, und da wird er auch von Sophokles sein.

Tradition der praktischen Übung stehen. Die Herstellung der klassischen Texte für den Buchhandel, die schon durch das Monopol der Papierfabrikation den alexandrinischen Gelehrten zufiel, zwang die bisher ganz als Prosa geschriebenen Strophen in *στίχοι* zu teilen, und natürlich wollte man ihre Glieder absetzen, *κωλίζειν*, wie das genannt wird. Das hat besonders Aristophanes von Byzanz besorgt. Geschehen konnte das nur auf Grund bestimmter metrischer Einsichten oder wenigstens Ansichten, und das Prinzip war durchaus richtig, zunächst die Glieder der langen Verse zu suchen; wir wären weiter, wenn die Modernen sich auf diesem Wege gehalten hätten. Diese alexandrinischen Ausgaben sind kanonisch geworden, und mit ihrem Texte lebte auch ihre Versabteilung fort; sie wird wohl stärkeren Entstellungen ausgesetzt gewesen sein als die Worte, aber fortgepflanzt hat sie sich bis in unsere Ausgaben. Erkennen läßt es sich sicher nur, wenn sich mehr als ein antikes Exemplar zu den Byzantinern gerettet hat. Das ist nur bei einer Anzahl euripideischer Tragödien der Fall, aber da ist die Versabteilung auch dieselbe. Verbindlich für uns ist sie nirgend, weil sie ja nicht urkundlich sein kann; sie ist nicht einmal immer in respondierenden Versen dieselbe, aber was die Grammatiker wollten, kann sie lehren. Indessen ist ihr praktischer Wert so gering, daß ich grundsätzlich von ihr absehe. Unsere Ausgabe des Aristophanes[1]) trägt den Vermerk *κεκώλισται ἐκ τῶν Ἡλιοδώρου*, und Scholien von ihm sind erhalten; nirgend aber setzt er sich mit anderen Ansichten auseinander, wird also wesentlich dafür gesorgt haben, daß die Glieder sorgfältig abgesetzt und die erläuternden Zeichen beigeschrieben wurden, und dem fügte er seine Erläuterung bei. Die metrischen Scholien unserer Pindarausgabe gehören, so wenig brauchbar sie sind, noch dem Altertum an, und es ist ganz deutlich, daß ihr Verfasser eine feste Versabteilung vorfand, der er verständnislos gegenüberstand, hat er doch nicht einmal die Gleichartigkeit der Daktyloepitriten begriffen. Leider ist zu fürchten, daß selbst die vornehmsten Grammatiker geringe metrische Einsicht besaßen, denn Aristarch macht zu Pindar Pyth. 3, 43 eine metrisch falsche Konjektur, Ol. 2, 3 ist Zenodotos mit dem richtigen, offenbar ihm überlieferten

[1]) Wie nutzlos es ist, die Varianten unserer Handschriften für die Versabteilung auszuschreiben, lehren Velsens Ausgaben des Aristophanes.

ἀκρόθινα nicht durchgedrungen, hat aber Ol. 2, 27 eine Interpolation ertragen, die Aristophanes erkannte, aber mit dem Obelos im Texte ließ, wo sie sich dauernd erhielt. So sind wir doch genötigt, das *κωλίζειν* selbst zu besorgen.

Mochten die Grammatiker auch wenig Sorgfalt auf die Metrik verwenden: wenn sie die Verse der Klassiker, die zum größten Teile nicht mehr in der Praxis angewandt wurden, herausgaben und erklärten, mußten sie auch über deren Bau eine Lehre besitzen und vortragen. Das war etwas anderes als Anweisung zum Versemachen; aber auch das hat nicht aufgehört, ward vielmehr gerade auf Grund der metrischen Beobachtung geübt, die man an den Klassikern machte. Den Nachhall von beidem vernehmen wir in den Namen der Verse und den Musterbeispielen, die uns die Theoretiker der Kaiserzeit überliefern. Verse des Margites und Arktinos, aus den Elegien des Sophokles und des Malers Nikomachos, Ioniker des Kleomachos können kaum lange nach dem Ende des dritten Jahrhunderts ausgehoben sein. Unter den Dichtern, nach denen Verse heißen, sind einige, die noch in der Tradition des Handwerks stehen, Simias, Phalaikos, Philikos, Kallimachos, aber auch jüngere, der ganz verschollene Glykon, Diodoros, Pankrates, Archigenes, Diphilos, Boiskos[1]). Die

[1]) Über Glykon sagt Hephästion 10, 2 bei seinem antispastischen Dimeter *τὸ καλούμενον Γλυκώνειον ἀπὸ (αὐτοῦ* codd.*) Γλύκωνος εὑρόντος αὐτό*, folgt ein Beleg, Anfang eines Gedichtes über den Tod des Adonis, der recht jung klingt (auch bei Sacerdos 537). Choeroboskus S. 240 wirft Glykon mit dem Komiker Leukon zusammen. Das Epigramm mit dem Verfassernamen A.P. X 124 scheint ganz jung. Boiskos war von Juba angeführt (Rufin. 564), steht auch bei Mar. Vict. 82. Er braucht noch *πούς* für *μέτρον*, was die Spätlinge (Rufin. 560, 4) nicht verstehen. Er kann der *ποιητὴς και[νῆς κωμωιδίας Βο]ίσκος Ἀντιόχου* sein, der um 100 v. Chr. in Thespiai siegte, IG. VII 1761. Diodoreum nennt Sacerdos 533 den hyperkatalektischen anapästischen Tetrameter, den erst ein Verehrer der Derivation erfinden konnte. Da erhebt Diodoros von Sardes Anspruch, den Strabon XIII 628 seinen Freund nennt und seine *μέλη καὶ ποιήματα τὴν ἀρχαίαν γραφὴν ἀποφαίνοντα ἱκανῶς* erwähnt; Epigramme im Kranz des Philippos. Einen Elegiker Diodoros von Elaia (Randnotiz zu Parthenios 5) möchte ich fernhalten. Pankrates ist nach Servius centim. 2, 1 Erfinder des hyperkatalektischen trochäischen Monometers, also nicht der Musiker des vierten Jahrhunderts, Ps. Plutarch *mus.* 20, vielleicht der Verfasser von *θαλάσσια ἔργα*, ein Arkader, der bei Athen. 283 unter lauter hellenistischen Dichtern erscheint. An den Epiker der hadrianischen Zeit ist natürlich gar nicht zu denken. Ganz unbekannt ist Archigenes, Sacerdos 532 u. a. m. Das

weisen in späthellenistische Zeit; Parthenios dürfte der jüngste sein, aber den konnte Hephästion (1,5) von sich hinzufügen, denn er gehörte seit Hadrian zu den πραττόμενοι. Niemand aus der Kaiserzeit; es hätte doch nahe gelegen, Mesomedes zu berücksichtigen, gerade so gut wie die Lateiner seine Zeit- und Gesinnungsgenossen, die poetae novelli, heranziehen. Die Sitte, Verse nach den Dichtern zu nennen, welche den Mustervers liefern, muß einer einmal aufgebracht haben; das hat Leute wie Boiskos gereizt, durch eine neue Erfindung ihren Namen im Handbuche der Metrik unsterblich zu machen. Die Namengebung ist allerdings nicht ganz durchgedrungen, und sie schadet auch dem Verständnis, da die Menschen so gern wähnen, eine Erscheinung wäre verstanden, wenn sie ihren Namen hätte (die Figuren der Syntax, Enallage, Ellipse u. dgl. lehren das); aber für uns ist es praktisch, daß wir die Glykoneen, Asklepiadeen usw. haben; man möchte noch für manche Kombinationen einen Namen haben, auch wenn man weiß, daß sie nur Spielarten desselben Verses sind, gleichwertig und gleich selbständig wie der Glykoneus und Pherekrateus.

Erhalten ist uns nur das Stückchen einer Handschrift aus dem Ende des ersten Jahrhunderts n. Chr., dessen unbekannten Verfasser man den Metriker von Oxyrynchos nennt. Ich kann es nicht billigen, daß man ihn für wenig älter als die schöne Handschrift seines Werkes hält; er kann sehr wohl in die spätere hellenistische Zeit gehören. Er hatte noch den Ehrgeiz, einen neuen Vers zu erfinden wie Boiskos, war also noch Dichter.

Diphilium (Mar. Vict. 70, 73 u. ö.) heißt besser Choerileum (dafür der griechische Vers bei Sacerdos 508 erfunden; einer des Choirilos fehlte also schon), und man glaubt schwer, daß der Komiker Diphilos, auch wenn er mehr lyrische Verse als Menander hatte, ein daktylisches Kolon gebraucht hätte, das wir aus den Daktyloepitriten gut kennen. Aus den Erfindern der alten Gattungen greife ich einen heraus. Die Elegie erfindet nach Sacerdos 510 Pythagoras oder Ortuges oder Mimnermos. Da ist der mittlere doch wohl identisch mit dem *Colophonius quidam*, den Aphthonius oder vielmehr Theomestus bei Mar. Vict. 107 neben Kallinos und Archilochos aufführt, denn den Mimnermos würde niemand so bezeichnet haben. Der ungriechische Name Ὀρτύγης erscheint in der Chronik von Erythrai, Athen. 259, ist also altionisch. Damit fassen wir wenigstens den Schatten eines hocharchaischen Dichters. Der Kolophonier Nikandros wird das Gedächtnis seines Landsmannes in seinem Buche περὶ τῶν ἐκ Κολοφῶνος ποιητῶν (Schol. Theriak. 3) erhalten haben.

Das war auch Cäsius Bassus, der dem Nero das kleine Buch gewidmet hat, von dem wir auch nur den Schluß besitzen[1]). In seiner Art und auch in seinen metrischen Grundsätzen ist er dem Metriker von Oxyrynchos verwandt, weshalb ich geneigt bin, auf höheres Alter des Griechen zu schließen.

Diese Prinzipien sind andere, als wir bei den späteren Griechen finden und bei den hellenistischen Grammatikern voraussetzen dürfen, schon darum, weil die Rechnung nach Füßen bis auf Damon zurückreicht und auch Aristoxenos so rechnet, wenn er die Füße auch zum Teil anders benennt. Auch das bietet einen Anhalt, daß der gescheite Philoxenos, der noch zu Varros Zeit in Rom lehrte, die *πρωτότυπα* kannte[2]), die für die späteren Systeme charakteristisch sind. Mit eben diesen Maßeinheiten, Daktylus, Anapäst usw. rechnen wir auch, und die Tatsache, daß die meisten Verse sich als eine Summe von Füßen oder (da man an den zweisilbigen Füßen Damons festhielt) Fußpaaren (Syzygien) darstellten, mußte sich dem Betrachter aufdrängen. Sie blieb auch schon durch Hexameter, Tetrameter, Trimeter, die jeder kannte, im Bewußtsein, und mindestens für die alten rezitativen Maße riß auch die Tradition nicht ab; Zenodotos war noch Dichter, und auch Aristophanes hat noch Verse gemacht. Zu den in der Syzygie steckenden zweisilbigen „Urformen“ fügte man die bereits seit alters benannten drei-

---

[1]) In diesem Buche hat er nur die von den Lateinern gebauten Verse erläutert. Die Herstellung des verlorenen Teiles seiner Schrift, die Heinze fordert, ist nicht sehr schwer und sollte längst gemacht sein.

[2]) Das bezeugt Mar. Victor. 96 und zwar, daß Philoxenos auch den Pyrrhichius mitzählte, was den Spondeus mit sich zieht. Wenn es jetzt so aussieht, als wäre der Pyrrhichius bei Philoxenos erst der Zehnte in der Reihe gewesen, was jeder vernünftigen Anordnung widerspricht, so halte ich das für ungenauen Ausdruck des Berichterstatters, der nur sagen will, daß Philexenos außer den anerkannten neun *πρωτότυπα* auch den Pyrrhichius hatte. Außerdem wissen wir nur, daß er, wie zu erwarten, mit den Buchstaben anfing (Longin 81) und das Lekythion-Euripidium *χορειακόν* nannte (Atilius Fortunat. 302, vielleicht aus Cäsius), das er mit Alkaios 95 belegt haben mag. Diese drei Stellen reichen nicht hin, ein System zu konstruieren, ja sie beweisen nicht einmal, daß Philoxenos in der metrischen Tradition eine bedeutende Rolle gespielt hat, wenn das auch möglich ist. Ich kann also ebensowenig wie Heinze dem scharfsinnigen Versuche von Gerhard Schultz folgen (Aus der Anomia 47), der zudem das Hauptzeugnis umbiegen muß, um für Philoxenos ein System herauszubekommen.

silbigen Füße und gab den viersilbigen Namen. Damit bewältigte man viel; allerdings führt keine Spur darauf, daß die Metriker etwas von der Unterdrückung der Senkungen gewußt hätten, die den Rhythmikern bekannt war[1]). Das muß sie dann schon zu der Annahme von Versen mit disparaten Füßen geführt haben; wir besitzen nur gar keine Erklärungen der tragischen Verse, in denen diese Erscheinung besonders häufig ist. Leicht zu beobachten waren die Versglieder, welche durch Wortschluß gesondert waren, Asynarteten, und auf sie führte schon die praktische Aufgabe der Versabteilung, das *κωλίζειν*. Es blieben aber genug Verse, die sich durch die *πρωτότυπα* nicht teilen ließen. Da half für manches die Erfindung einer neuen Syzygie, des Antispast[2]), der „sich selbst entgegenzog", allerdings aber sehr variabel gedacht werden mußte, wenn man mit ihm durchkommen wollte. Eine andere Ausrede war, daß die Verse von einem Fuße auf einen andern hinstrebten (*ἐπιωνικόν*, *ἐπιχοριαμβικόν*), und wenn nichts anderes half, meinte man eine überschüssige oder eine fehlende Silbe mit dem Namen hyperkatalektisch oder brachykatalektisch genügend zu erklären. In Wahrheit trieb man damit *adiectio* und *detractio;* was man *ἀνάκλασις* nannte, war *permutatio*, und anderes, z. B. in der Lehre von den Asynarteten, läßt sich nicht besser als *concinnatio* nennen.

Das sind die vier Mittel, die Cäsius Bassus, gerade ein Vertreter des andern Systems, am Ende seiner Schrift zur Erfindung neuer Maße empfiehlt und in seiner Erklärung der geläufigen Verse anwendet. Sie sind alle mit der Lehre von den *πρωτότυπα* ganz wohl vereinbar[3]). Andererseits bleibt vieles von dieser Lehre auch bei den Anhängern der anderen bestehen, die sich nicht scheuen, ebenfalls von Trochäen und Anapästen zu reden. Nach

---

[1]) Der Aristoxeneer von Oxyr. 9 kennt das sogar im Anlaut, so daß scheinbare Trochäen zu Iamben werden, kennt es auch im Choriamb. Die *τονή*, d. h. die Dehnung einer Silbe über mehrere Noten (Kleonides 207) darf hiermit nicht zusammengeworfen werden; Metrik und Musik ist nicht dasselbe.

[2]) Eine späte Erfindung kann der Antispast schon darum nicht sein, weil ohne ihn das ganze System ein Loch hat. Es kennen ihn aber auch die Rhythmiker (Aristid. Quint. I 16) als eine Sorte *βακχεῖος*, woraus nicht folgt, daß sie ihn als reihenbildend betrachteten.

[3]) Die Pindarscholien, die im ganzen auf dem Boden von Heliodor-Hephästion stehen, operieren fortwährend mit *adiectio* und *detractio*

diesen, zu denen außer Cäsius und dem Metriker von Oxyrynchos auch Varro gehört, werden mittelst jener vier Kunstgriffe alle Verse auf Stücke von Urversen zurückgeführt, was z. B. den Begriff der Katalexis überflüssig macht. Was waren dann die Urverse, aus deren Stücken alle andern zusammengesetzt waren? Kann man an andere denken als an Hexameter und Trimeter? Von denen nehmen doch diese Metriker die größeren Stücke ihrer Verse, und das Prinzip wird ja auch ausgesprochen. Das führt denn doch auf das Axiom des Herakleides, und bei Kerkidas ist die Zusammensetzung aus Stücken der beiden Hauptverse unbestreitbar. Leo hat das Verdienst, die beiden im Grunde unvereinbaren Systeme der Metrik scharf unterschieden zu haben. Er hat es zu scharf getan, und sein Gedanke an Pergamon und an die Rhetorik ist unhaltbar, wenn auch die Rhetoren wie Dionysios die Prosarhythmen durchaus in dieser Weise behandeln, was immerhin für die Verbreitung solcher Anschauungen zeugt. Aber das Prinzip der Derivation, wie wir gewohnt sind, es zu nennen, ist ganz unwissenschaftlich und erklärt, gerade weil es alles erklären kann, gar nichts: da ist begreiflich, daß die grammatische Auffassung auch bei seinen Anhängern einzeln durchbricht. Daß Varro zu diesen Anhängern gehört, kann auch Heinze[1]) nicht bestreiten, und ihm die concinnatio abzusprechen, weil sie zufällig nicht belegt ist, hat ebensowenig innere Wahrscheinlichkeit wie die Annahme, daß zwischen Varro und Horaz einerseits und Seneca (der danach seine Chorlieder zusammenflickte) und Cäsius andererseits einflußreiche unbekannte Metriker in Rom aufgetreten wären und die Derivationslehre zu einem System gemacht hätten. Cäsius selbst hat in dem rasch hingeworfenen Büchlein sicherlich nichts Systematisches neu gegeben, und Varro ist auch kein Erfinder. Mich dünkt die Hauptsache, daß die Derivation nur übertreibt, was die Grammatiker im Notfalle auch zuließen, und daß sie den erfindungslüsternen Dichtern entgegenkam. Da nun Erscheinungen und Lehren, wie wir sie bei Kerkidas und Herakleides angetroffen haben, hinzukamen, ist jene rohe Auffassung der mühseligen Beobachtung entgegengetreten; zu einem geschlossenen System war sie ungeeignet, und sie ist es auch

[1]) Heinzes Schrift über die lyrischen Maße des Horaz ist sehr wertvoll; ich bekenne, wie er Leo gegenüber, daß ich an ihr auch da gelernt habe, wo ich ihren Schlüssen entgegentrete.

nicht bei den römischen Metrikern geworden, die mit ihr allein in weitem Umfange operieren.

Von diesen haben wir sehr umfangreiche, aber ganz urteilslos zusammengeschriebene Werke, unter denen das formgewandte Gedicht des Terentianus Maurus hervorragt. Die Analyse ist namentlich durch O. Hense und Gerhard Schultz sehr weit gefördert, sodaß hinter den gleichgültigen Abschreibern Marius Victorinus, Aphthonius und Sacerdos, wenigstens zwei Männer greifbar sind, der von Heliodor abhängige Juba und der sehr viel ergiebigere Theomestus, der einen andern Griechen bearbeitet. Wer Theomestus selbst ganz herausschält und dann seine Quellen systematisch verfolgt, wird eine ebenso notwendige wie fruchtbare Arbeit leisten. Einen dritten Griechen hat Bücheler[1]) unter den Quellen des Sacerdos entdeckt, der beachtenswert ist, weil er wohl ein älterer Zeitgenosse des Cäsius war. Was Sacerdos an Belegen mit Hephästion teilt, kann diesem Griechen sehr wohl angehören, denn das ist altes Gut. Aber notwendig ist auch das nicht: die Forschung muß in der Weise von G. Schultz fortgeführt werden. Es ist nicht ausgeschlossen, daß sie uns über Heliodor und Hephästion hinaus wenigstens in den Anfang des ersten Jahrhunderts n. Chr. führen wird, denn gerade was sich auf demselben grammatischen Boden wie jene bewegt, ohne von Juba abhängig zu sein, zeugt für die gemeinsame ältere Lehre, die auch schon jetzt willkommene Ergänzungen findet[2]).

Zwei späte Kompilationen über Musik bringen auch für die Metrik einiges. Der falsche Plutarch[3]), ein schülerhaftes Machwerk

[1]) Rhein. Mus. XXXVII 337, LIX 328. Die Datierung beruht darauf, daß in den Musterversen ein Antonius und der Musiker Dionysios vorkommen. Ich möchte S. 527, wo Bücheler liest *ἄβουλος εἶ θεὸς φίλοις* lieber das überlieferte *φαβουλος* als Fabullus behalten. Der Nominativ statt des Vokatives wird nicht hindern. S. 529 ist *μημετωλεφειτε* offenbar *μή μ' ἔτ' ὠφελεῖτε.*

[2]) Besonders wertvoll sind die nur zu spärlichen Anführungen aus den poetae neoterici, die sich an die metrischen Regelbücher halten, aber mehr wissen als die Verfasser unserer Kompilationen, ältere Dichter natürlich erst recht, z. B. beobachtet der Tragiker Pomponius die Synaphie in den alkmanischen Daktylen, aber Terentianus, der uns die Verse erhalten hat, 2137 ff, ahnt es nicht.

[3]) Die Schrift ist in dem Korpus musikalischer Schriften erhalten, dessen wertvollster Vertreter der Venetus Marcianus App. VI 10 ist, in dem sie ohne Überschrift steht (Studemund bei Amsel *de vi atque indole*

des dritten Jahrhunderts, enthält freilich nur reiche Mitteilungen über die Erfindungen der Dichter als Komponisten, aber das wirkt doch auch auf die Versgattungen herüber.

Sehr viel ergiebiger ist das erste Buch des Aristeides Quintilianus[1]), wohl aus dem Anfang des vierten Jahrhunderts,

---

rhythmorum, Breslau 1887 S. 125). Vielleicht stammt die Zuteilung an Plutarch also erst von Planudes, der sie aus dem Korpus der Musiker in seine Sammlung der plutarchischen Schriften übernommen hat, wie Amsel bereits erkannt hat. Aber falls der noch nicht verglichene Marcianus auch nicht der Archetypus aller Handschriften sein sollte, die einen festen Text geben, so beruht der Name Plutarch doch nur auf einem Zeugnis byzantinischer Zeit, denn das Korpus enthält die Schrift des Bakchius erst in spätester Überarbeitung. Schließlich muß die Schrift für sich zeugen. Sie ist ein Dialog, den der Verfasser angehört haben will. Er ist ein Schüler eines Onesikrates, der an den Saturnalien musikkundige Leute eingeladen hat; es sind seine Schüler Soterichos und Lysias; dieser will gegeben haben *ὅσα χειρουργοῦντι κιθαρῳδῷ προσῆκεν εἰδέναι* (43). Offenbar ist Onesikrates ein Kapellmeister, die andern, auch der Verfasser, gehören seiner Kapelle an. Nichts spricht dagegen, daß die Personen real sind; Soterichos ist aus Alexandreia. Ist es nicht ein starkes Stück, in dem Musikbeflissenen den vornehmen Bürgersohn aus Chaironeia zu sehen, der nicht in die Schola eines Kitharoden eintrat, sondern in die Akademie? Allerdings erwähnt dieser einen Onesikrates, aber der war Arzt und gab dem jungen Plutarch zu Ehren einmal eine Gesellschaft, als dieser von einer Studienreise aus Alexandreia heimkam, in seiner Jugend, denn der Großvater lebte noch (Symp. qu. V 5). Und da wagt man, die beiden Onesikrates zu identifizieren. Von der unglaublichen Torheit des Kompilators will ich gar nicht einmal reden. Die Ausgabe von Weil-Reinach hat mit Umstellungen und Lücken, die ein Hohn auf die Kritik sind, angeblich Ordnung zu stiften gesucht. Ich habe seit mehr als zwanzig Jahren eine Analyse fast fertig, wollte aber dies wenigstens hier feststellen, denn ob ich zur Vollendung komme, weiß ich nicht; ich möchte nicht wie die Pariser ohne Kenntnis des Marcianus auf den Text eingehen. Die Schrift mit ihrer Widmung stellt sie zu dem *Μακρόβιοι*, Ps. Plutarch de fato und der allerdings sehr viel besseren Geburtstagsgabe des Censorin.

[1]) Diese Schrift muß überhaupt erst kritisch herausgegeben werden, vielleicht allein nach jenem unverglichenen Marcianus. Übrigens ist sie gut erhalten. Die Kollationen junger Handschriften, die Studemund bei Amsel hat drucken lassen, häufen nichtige Schreibfehler. Nur zum Zeichen, daß ich auch dieses Buch gelesen habe, stelle ich einige Verbesserungen her. 3, 24 Jan. Wie soll man den Schöpfergott nennen? *εἴτε δημιουργόν . . . εἴτε εἶδος, . . . εἴτ' οὖν λόγον, εἴθ' ἑνάδα, ὡς ἄνδρες θεῖοι καὶ σοφοί, ⟨ἢ⟩ λόγον ἑνιαῖον καλεῖν ἔστιν ἐπιτυγχάνοντας,* was dann begründet wird. Die letzte, richtigste Benennung ist durch den Wechsel der unentbehrlichen Disjunktivpartikel hervorgehoben. Am Anfang des zweiten, philosophischen Buches

denn es stellt neben die Lehren der Rhythmiker, die mit Aristoxenos zusammengehen, so daß wir über dessen Auffassung hier mehr erfahren, auch metrische Lehren, die von den beiden Hauptvertretern der grammatischen Tradition unabhängig sind, Heliodor und Hephästion. Von Heliodor, der in das Ende des ersten Jahrhunderts gehört[2]), haben wir die Versabteilung des Aristophanes zum Teil mit seiner Erklärung und etliches bei den lateinischen Grammatikern, namentlich Juba und Priscian. Im wesentlichen ist seine Lehre von der des Hephästion nicht verschieden, und das gilt auch von den metrischen Scholien zu Pindar, deren Verfasser freilich noch weniger einsichtig ist. So sind wir doch vornehmlich auf Hephästion angewiesen, der um 200 sein Hauptwerk geschrieben hat, dessen dünnsten Auszug, vom Verfasser selbst hergestellt, wir allein besitzen. Eigene Gedanken erwartet man von einem Grammatiker jener Zeit nicht mehr, um so eher wird er uns den Niederschlag der alten Lehren bringen. Keine Spur von Anweisungen zum Versemachen wie noch bei Cäsius, keine Spur von der Derivationstheorie, keine Ahnung auch von den Unterschieden der Stile. Der Zweck ist, die Verse der klassischen Dichter, wie sie in den Ausgaben stehen, zu erklären. Werden andere Beispiele eingemischt, so können wir sicher sein, daß sie von älteren Metrikern übernommen sind. Klassisch sind natürlich die *πραττόμενοι* auch der hellenistischen Zeit. Über den einzelnen Vers geht die Analyse erst in einem Anhange *π. ποιήματος* hin-

ist eine elegante Periode den Schreibern oder Lesern so schwer gewesen, daß sie mehrfach entstellt ist. Es handelt sich um das Wesen der Seele *τῶν γὰρ ἐνθαδί, διοικήσεως εἴπερ ἔμελλε* [*ῥυθμοῦ* Glossem] *τινος καὶ τάξεως τεύξεσθαι ψυχῆς ἀρξούσης δεομένων, ταύτης δὲ οὔτε παρεῖναι καὶ πράττειν τἀπὶ γῆς δυναμένης, εἰ μὴ τοῖς σώματος περιέχοιτο δεσμοῖς, ὅπερ [ἐστι] ἐπὶ συγγενῆ βαρύτητα καταφερόμενον κατασπᾶι τε αὐτὴν καὶ ἄνω* (*ἀπο* codd.) *φοιτᾶν κωλύει, οὔτε μὴν ὀρθῶς ἀεί ποτε* (*ἂν π.* codd.) *καὶ τῶι παντὶ συμφώνως τὴν τῶν δεῦρο πρόνοιαν ἐπιτελεῖν οἵας τε οὔσης, εἰ μὴ καὶ τῶν ἐκεῖθι καλῶν σύνεσίν τε ἔχοι καὶ κατάληψιν, διπλῆς τινος ἐδέησε φύσεως, ἢ καὶ φρονήσεως ἦν ἐπήβολος καὶ σώματος οἰκειότητι τὰ τῇδε οὐκ [ἂν] ἀπέστερξεν.* 44, 16 *ἀναξιόπιστος γὰρ πρὸς ἀληθείας εὕρεσιν ἢ δικαίαν κρίσιν ὁ ταῖς κατὰ ὕλην* (*κατ᾽ αὐλήν* editur) *ἢ κατὰ τὴν αὐτοῦ προαίρεσιν, ἀλλὰ μὴ ταῖς κατ᾽ οὐσίαν δουλεύων ὑποθέσεσιν.* 45, 21 *ὡς γένει φάναι* (*γ᾽ ἐνί* editur). 61, 6 *τῶν σωματικῶν κινήσεων . . . τὰς μὲν τὸ σεμνὸν καὶ ἀρρενωπὸν νοημά⟨των⟩ καὶ λέξεων μελῶν τε καὶ ῥυθμῶν ἀπομιμουμένας.*

[2]) Das ist von Hense fein daraus gefolgert, daß er als Beispiel für den vierten Epitrit den Namen seines Schülers *Irenaeus qui et Pacatus* dem Juba liefert (Mar. Vict. 48).

aus, der in zwei Bearbeitungen vorliegt. Da wird Wertvolles über die einfacheren lyrischen Formen mitgeteilt, in denen derselbe Vers stichisch wiederholt wird, und über einige kleine Strophen; von den großen Gebilden Pindars und der Tragiker handelt Hephästion so wenig wie irgendein anderer Grammatiker oder Musiker, von dem wir wissen. Caesius hatte es leicht, ein Buch darüber zu versprechen, weil das nur eine elegante Form dafür war, daß er die Forderung nicht erfüllen konnte, deren Berechtigung ihm aufgegangen war. Unverkennbar ist, daß Hephästion und ebenso Heliodor Pindars Daktyloepitriten nicht einmal als eine bestimmte Versart erfaßt haben, sondern auch da nur einzelne Verse erklärten. Dann ist anzunehmen, daß die Metriker überhaupt sich von den wichtigsten Aufgaben ferngehalten haben.

Seiner Zeit hat Hephästion durchschlagenden Erfolg gehabt. Schon Longin hat ihn seinen Vorlesungen über Metrik zugrunde gelegt[1]), unter Justinian tat Choeroboskus dasselbe, und die Byzantiner haben nichts von Belang außer Hephästion mit solchen Scholien zur Metrik besessen; und er war nicht einmal in aller Händen[2]). Wenigstens haben die Byzantiner der Jahrhunderte 9—12, die zuerst die Dramatiker abschrieben, also herausgaben, sich um die Metrik nicht bemüht: das zeigen die Scholien, die wir die alten nennen, und die doch durch die Hände dieser grammatisch gebildeten Männer gegangen sind, welche die Umschrift aus den antiken Büchern vornahmen. So macht es Epoche, daß Triklinios, und vor ihm wohl schon sein Lehrer Thomas, auf Grund des Hephästion mit rauher Hand die Chorlieder metrisch verbessert und erklärt[3]); das hat im Sophokles und Aristophanes die Modernen lange getäuscht.

---

[1]) Longin hatte natürlich noch mehr von Hephästion als sein dünnstes Kompendium; durch ihn kam dann etwas davon auch zu den späteren Scholien, z. B. S. 109 1—7. Choeroboskus S. 229.

[2]) Unsere Handschriften sind nicht zahlreich, sehr jung und gehen auf ein einziges Exemplar zurück, das auch nicht alt war. Die byzantinischen Traktate sind so gut wie ganz wertlos; nur der Anonymus Ambrosianus bietet mancherlei; leider hat ihn Consbruch nicht mit dem Hephästion abdrucken lassen, so daß man ihn in Studemunds Anekdota suchen muß, die zum großen Teile byzantinisches Stroh enthalten.

[3]) Triklinios hat Auszüge aus Hephästion seiner sauberen Reinschrift des Aischylos vorausgeschickt, die wir in dem Neapolitanus besitzen. Die Blätter sind übel zugerichtet.

Hephästion ist schon von Turnebus gedruckt[1]) worden, aber er übt zunächst kaum Einfluß auf die Philologie, und bis zu der nächsten, sehr schlechten, Ausgabe von Pauw dauerte es zwei Jahrhunderte. Und auch dann hat die moderne metrische Forschung keineswegs an die antike Tradition angesetzt, ist vielmehr ganz eigene Wege gegangen, ja wir dürfen sagen, Metrik ist um ihrer selbst willen vor G. Hermann überhaupt nicht getrieben worden, sondern die Herstellung der Texte hat dazu geführt, hier und da die Gesetze zu suchen, nach denen dieser oder jener Vers gebaut war.

Die Textkritik vor allem der Dramatiker stellte die Herausgeber vor Aufgaben, welche ohne metrische Regeln nicht lösbar waren, aber über die Beobachtung der Responsion, wie sie z. B. Wilhelm Canter verfolgte, kam niemand hinaus. Erst Bentley macht Epoche; er zeigt an den Anapästen, deren Synaphie er nachweist, was die Observation zu leisten imstande ist, und seine Ausgabe des Terenz eröffnet den Zugang zu der bis dahin ganz verschlossenen Metrik der lateinischen Komödie; im Homer erschließt er aus dem Zustande des Textes die Wirkung des ungeschriebenen Vau. Damit ist der rechte Weg beschritten, auf dem die Gesetze erreicht werden, welchen die Dichter gefolgt sind. Aus der Textkritik, von der einzelnen praktischen Aufgabe her, kommt das Licht, es läßt sich nicht von außen durch theoretischen Aufbau eines metrischen Systems heranbringen. In Bentleys Bahnen fortschreitend hat R. Porson vor seiner Ausgabe der Hekabe die Maße des dramatischen Dialoges im wesentlichen festgestellt. Den Chören stand er noch hilflos gegenüber; da blieb es für sehr viele noch lange bei dem ängstlichen Tasten nach einem Ausgleich der respondierenden Verse, die man einzeln numerierte, um die Entsprechung zu finden. Man hörte sie also nicht, und die Engländer konnten sie bei ihrer Aussprache des Griechischen auch wirklich nicht hören, wie ja auch die neugriechische Aussprache dies Hören der Rhythmen unmöglich macht[2]). Da man im vierten Jahrhundert

[1]) Ein griechischer Fälscher, Diassorinos, versuchte damals auf den Namen eines nur bei Suidas verzeichneten Metrikers Drakon ein Buch zu verfertigen; das hat ihm nicht den erhofften Gewinn gebracht. Hermann hat das wertlose Machwerk gedruckt.

[2]) Das hat Hermann energisch betont: er hat auch durch den eigenen Vortrag der Chöre für seine Metrik besonders erfolgreich gewirkt. Ich

schon im wesentlichen so sprach, gilt das bereits für die Grammatiker, die uns die Texte überliefert haben. An ihrer Aussprache wird es doch liegen, daß die Engländer zwar die Fähigkeit, gute griechische Verse zu machen, öfter erreichen als die Deutschen, aber in der Metrik nichts Wesentliches geleistet haben und die Texte in schrecklichem Zustande lassen. R. Jebb, der schöne Oden in pindarischem Stile verfaßt hat, zählt im Sophokles ängstlich die Zeilen und hat sich dem tollen System von J. H. Heinrich Schmidt verschrieben[1]).

Gleichzeitig mit Porson trat Gottfried Hermann hervor und zeigte schon in seinen Beiträgen zu Heynes Pindar, daß er als erster ein wirkliches Gefühl für die Schönheit und Formenfülle der griechischen Lieder besaß. Er allein von allen, die bis heute sich mit Metrik befaßt haben, hat zugleich alle ihm erreichbaren griechischen und lateinischen Verse kritisch durchgearbeitet und das System, das er sich daneben theoretisch aufbaute, auf sie angewandt und an ihnen erprobt. Man erkennt sein System am besten aus dem „Handbuch der Metrik, 1799", namentlich auch, inwieweit er doch von Hephästion abhängt, auch die Gewaltsamkeit, mit der er antike Termini umdeutet *(ἄρσις, θέσις, βάσις)* oder neue einführt (Anakrusis, Ictus, von denen die Alten nichts wissen), und vor allem trägt er mit der Siegesgewißheit des Logikers seine allgemeine Theorie des

---

habe einmal einen Griechen in metrischen Übungen gehabt, den ich natürlich bat, seine lebendige Aussprache beizubehalten. Aber es dauerte nicht lange, bis er die Quantität der Silben zu unterscheiden versuchte, weil erst dann die Verse kenntlich wurden, und da unterschied er bald auch die Diphthonge. Auf die Quantität kommt es an. Die Diphthonge sprechen wir selbst ja abscheulich, und es ließe sich doch so leicht Abhilfe schaffen, man brauchte nur zu verordnen, daß der erste Vokal das Übergewicht erhielte. Dann würden nicht ái und éi, éu und ói zusammenfallen. Man kann sogar sehr gut ḗi und ēi (ηι) unterscheiden, also das später stumme i zu Gehör bringen.

[1]) Ehrende Erwähnung verdient Th. Gaisford, der gewiß kein denkender Kopf war, aber mit hingebendem Fleiße und praktischem Sinne unentbehrliche Hilfsmittel schuf. Seine Metrici Graeci et Latini machten die Texte der Theoretiker zugänglich, auch wichtige moderne Arbeiten, und sammelten in den Anmerkungen zu Hephästion Belege für die Regeln, ganz in Porsons Sinne. Leider ging der rechte Nutzen dadurch verloren, daß die Texte ohne urkundliche Gewähr in ungenügender Gestalt abgedruckt sind.

Rhythmus vor, denn er glaubt an eine allgemeinverbindliche Metrik, wie er an eine entsprechende Grammatik und Logik glaubt, und gibt sogar ein System der Künste, das man schwerlich ohne Lächeln lesen und doch auch den ganzen Hermann darin finden wird[1]). Von geschichtlicher Betrachtung, von dem Werden und Wachsen der Formen ist eine solche Theorie ganz unberührt, und doch hat Hermann in seiner Ausgabe der Orphica die Unterschiede im Bau des Hexameters, auch im Gebrauche gewisser Wortformen zuerst scharf beobachtet und für die Kritik fruchtbar gemacht. Unter seinem Einflusse wird die Metrik, nicht bloß die griechische, immer stehen, auch wenn niemand mehr nach seinen Büchern greifen wird, was schon jetzt recht selten geschieht. Der richtige Weg für seine Schüler wäre gewesen, daß sie die einzelnen Versgeschlechter aus den Texten genau herausarbeiteten; aber nur Seidler hat das an den Dochmien getan.

Sehr bald trat neben und gegen Hermann A. Boeckh. Auch er suchte ein System, wie es bei dem Forscher zu erwarten ist, der für Metrologie und Chronologie Grundlegendes leisten sollte. Er kam zwar von einer Aufgabe der Textkritik, von Pindar, aber für die Kritik besaß er weder Begabung noch Neigung, und so hielt er sich an die Tradition der antiken Rhythmiker, d. h. in Wahrheit Musiker, und faßte die Metrik demnach sozusagen von der mathematischen Seite, so wie Platon die musikalische Theorie von den Pythagoreern übernommen hatte, und gerade diese Studien hatte Boeckh bereits verfolgt. Verdienstlich war es, die Theoreme des Aristoxenos heranzuziehen, aber da uns die Musik nun einmal fehlt, ist der praktische Gewinn für die Texte nicht beträchtlich, und es hat sich nicht bewährt, die Verse in Noten umzuschreiben, statt die allerdings nicht völlig zureichende Bezeichnung von lang und kurz durch — und ⏑ festzuhalten, die sich aus dem Altertum offenbar im Gebrauche der Schule fortgepflanzt hatte[2]). Sehr wichtig

[1]) Ritter Hermann hat unter „die mimische Tanzkunst“ auch die echte Reitkunst gerechnet.

[2]) Wir sehen das jetzt in den Handschriften der Dichter, auch bei dem Metriker von Oxyrynchos und sonst (z. B. Demetr *π. ἑρμην.* 39), im Papyrus des Bakchylides, dem des Herodas, aber in lateinischen Texten scheint es selten (Leo Gött. Nachr. 1899, 503). Hephästion wendet *α* und *β* an (1 und 2), und das scheint auch Heliodor getan zu haben, da es bei Juba (Mar. Vict. 49) wiederkehrt. Theomestus (S. 44) kennt auch *β*(*ραχεῖα*) und *μ*(*ακρά*).

war dagegen, daß Boeckh, dem darin Lachmann folgte, auf die Schlüsse der Perioden streng achtete, die sich durch Hiatus oder syllaba anceps (Brachykatalexie) verraten. Das geschieht in der überlieferten Versabteilung nicht, und Hermann hat zu wenig Gewicht darauf gelegt. Es hat lange Zeit gebraucht, bis die Wahrheit durchdrang, daß die Handschriften mit ihrer Versabteilung unverbindlich sind. Erst die Entdeckung von Gedichten, die auf Stein und Papier in den Zeiten der Dichter geschrieben sind, hat den Widerspruch der Unbelehrbaren verstummen lassen. Daß freilich der Pindar in Quarto erscheinen mußte (und so Müllers Eumeniden), um die Langzeilen im Drucke nicht zu brechen, war unnötig und unpraktisch; O. Schroeder hat sogar nicht ohne einigen Grund die Versteilung Boeckhs verlassen, und so viel ist sicher, daß wir die Perioden auch mit anderen typographischen Mitteln deutlich machen können. Aber ebenso sicher ist, daß die Wichtigkeit der Periodenschlüsse noch viel zu wenig anerkannt wird [1]).

Von der musikalischen Theorie aus hat dann R. Westphal und sein Gehilfe Roßbach ein großes System gebaut, das eine Weile als die Offenbarung der Kunst angestaunt und geglaubt ward. Hier war die antike Tradition der Grammatiker, zu denen Hephästion gehört, ganz verworfen, obwohl Westphal auch die lateinischen Metriker durchgearbeitet hatte, wie er denn ein ebenso gelehrter wie geistvoller Mann war. Sein auf die Verfolgung des Taktes in den antiken Versen gerichtetes Bestreben hat so Wichtiges an den Tag gebracht, das uns jetzt selbstverständlich ist, wie die Unterdrückung der Senkungen in Iamben und Trochäen. Aber das Hineintragen modern musikalischer Begriffe wird keine Billigung mehr finden, die Erklärung sehr vieler der verbreitetsten Verse hängt an dem kyklischen Daktylus, und der ist durch die Deutung einer Stelle bei Dionysios Hal. *de comp. verb.* 17 gewonnen, die so offenbar falsch ist, daß ich jedem, der an den kyklischen Daktylus glaubt, auf den Kopf zusage, er hat den Dionysios nicht nachgelesen. Es war ein sehr viel schlechterer Ersatz des Antispast [2]). Vor allem beruht

[1]) Bakchyl. 1, 182 z. B. steht bei Blaß-Süß immer noch ein unmögliches *μέν* im Versanfang, obwohl der Schnitzer gerügt war. Aber da steht auch immer noch *ἀλέκτωρ* als Gatte 4, 1 statt als Hahn.

[2]) Gegen Westphals Logaöden, die in Deutschland allgemein Beifall fanden, hat H. Weil immer protestiert und in Paris eine gesundere Metrik

die ganze Theorie nicht auf der Durcharbeitung der Texte, sondern war fertig, und dann mußte der Text zu ihr passen. Daß er es auch so gut wie immer tat, war das Schlimmste, denn das hieß soviel wie, daß diese Metrik auch auf zerstörte Texte paßte. Dieser Einwurf würde genügen, gegen das ganz musikalische System von J. H. Heinrich Schmidt mißtrauisch zu machen, das in England und Amerika Bekenner gefunden hat; auf die Texte hat es keinen Einfluß gehabt, auf die Theorie auch nicht.

Daß eine Zeit, welche durch die Erkenntnisse der indogermanischen Sprachverwandtschaft dazu verlockt ward, die indogermanische Urreligion, das Urrecht u. dgl. zu suchen, auch eine Urpoesie und einen Urvers finden wollte, konnte nicht ausbleiben, und mancher ist kindlich genug gewesen, den indischen Çloka (oder einen Vers der vedischen Hymnen), den Achtsilbler der Gathas, den Hexameter, den Saturnier und den Vers der Nibelungenstrophe auf dasselbe Urmaß zurückzuführen. Noch jüngst sind tocharische Hexameter und Pentameter entdeckt. Ich glaube, es war schon etwas verspätet, als Usener in seinem Altgriechischen Versbau mit der größten Gelehrsamkeit, aber auch mit der größten Mißachtung der zeitlichen Unterschiede den Urvers aufzuweisen unternahm; ihm verschlug es nichts, Verse des fünften Jahrhunderts n. Chr., epigraphische Stümpereien ungebildeter Menschen[1]), deutsche Kinderlieder der Gegenwart als Beweismaterial zu verwenden, und das Ergebnis schreckte ihn nicht, daß am Ende der Trimeter und der Hexameter dasselbe wurden; wir kommen damit schließlich bei Herakleides wieder an.

Um die Mitte der achtziger Jahre hat eine neue Bewegung eingesetzt, die endlich wieder von der Behandlung der Texte herkam. Fr. Blaß hatte bereits höchst glückliche Responsionen erkannt, hat auch später mehr solche Entdeckungen gemacht[2])

---

gelehrt, die sein Schüler Masquéray geschickt in ein Handbuch gebracht hat; absolut ist die Wissenschaft kaum dadurch gefördert.

[1]) Leider hat sich Leo (Saturnier 73) verführen lassen, archaische Prosainschriften als Verse zu nehmen, *τᾶς Ἥρας ἱερός ἠμι τᾶς ἐν πεδίωι. Qυνίσκος μ' ἀνέθηκε ὥρταμος Ϝέργων δεκάταν* und gar *Ὀνήσιμός μ' ἀνέθηκεν ἀπαρχὴν τἀθηναίαι ὁ Σμικύθου υἱός* sind bare Prosa, und noch verderblicher ist es, wenn durch Ungeschick zerstörte Hexameter als besondere Verse betrachtet werden: die müßten ja lyrisch sein, d. h. gesungen werden.

[2]) Pindar Päan. IX, Fr. 108ª, 124, Bakchylides Päan.

und an der Lesung und Ergänzung der Papyri, zunächst dem des Alkman jene Meisterschaft gezeigt, die er später so glänzend bewähren sollte. Er trat nun mit der Ionisierung der Daktyloepitriten hervor, die er auch durch die Deutung alter metrischer Termini (Prosodiakon, Enoplion) stützen wollte; tatsächlich vorhandene lautliche Anklänge in den respondierenden Wörtern verfolgte er mit Glück, geriet aber immer mehr auf die Annahme einer Binnenresponsion der Glieder in nicht respondierenden Liedern und in der Prosa, die schließlich zu einer Zerstörung des platonischen Textes führte, wie er auch den des Demosthenes schrecklich vergewaltigt hatte. Er fand viel Glauben, und noch mehr O. Schroeder, den sein Weg von dem pindarischen Texte zu allgemeinen Sätzen führte. Der Strophenbau soll durch die Dreiteilung in Stollen und Abgesang mit einem Schlage aufgehellt sein; es scheint, daß es dabei immer mehr nur auf die Zahl der Hebungen ankommt. Das ist sehr bequem, findet also Glauben, obwohl es die Gliederung der Perioden rücksichtslos vergewaltigt, dabei allerdings erzielt, daß die Texte, auch wenn sie so verwüstet sind, wie die Heroldszene in den Hiketiden des Aischylos, sich der Theorie fügen. Schroeder ist außerdem durch Beobachtungen an dem Texte von Pindar und Bakchylides zu der Anerkennung von Freiheiten der Responsion geführt worden. P. Maas, der die byzantinische Poesie und Prosa durchforscht hatte, ist dagegen wieder als Verfechter der strengen Silbengleichheit in der alten Lyrik aufgetreten. Es kann scheinen, als wären wir wieder in einem Chaos. Mancher verzweifelt; reaktionäre Bestrebungen melden sich höchst anmaßlich an. So schlimm steht es doch nicht. Freilich die Terminologie ist verschieden, oft auch die Deutung, und wer von allgemeinen Betrachtungen über Rhythmus, Takt u. dgl. die Entscheidung erwartet, mag auf die Kämpfe um jeden einzelnen Vers als kleinlich herabsehen; umgekehrt werden seine Sätze niemanden beirren, der von den gegebenen Tatsachen ausgeht. In der Behandlung der Texte aber ist die Übereinstimmung grundsätzlich und praktisch zwischen allen, die überhaupt zum Urteil und zur Mitarbeit befähigt sind, im wesentlichen erreicht; daran ändert selbst die verschiedene Stellung zu den Responsionsfreiheiten wenig.

---

4. Skizze einer Geschichte der griechischen Verskunst.

Das Ergebnis der vorigen Kapitel ist wenig ermutigend. Zum Verständnis der griechischen Verse haben wir kaum ein anderes Material als die Verse selbst, denn alle andere Metrik kann höchstens Analogieschlüsse gestatten, und die lateinische Nachahmung versagt für alle chorische Poesie. Die antike Theorie ist fast ganz aus den toten Buchstaben der Texte abgenommen, und ihr Hauptwert liegt in der Vermehrung des Beobachtungsmaterials, namentlich für die ältesten Liederdichter. Wenn wir nun von den Gedichten ausgehen, so entnehmen wir die Regeln den Texten, die wir nach eben diesen Regeln feststellen. Das ergibt Zirkelschlüsse; wir lavieren beständig zwischen Skylla und Charybdis, Analogie und Anomalie, und wer sich nicht einem System verschworen hat, betrifft sich immer wieder darauf, daß er Tatsachen unbeachtet gelassen hat, die ihn zwingen, seine gefundenen Regeln einzuschränken. Indessen hat es die Grammatik nicht anders machen können und hat doch einen festen Bau errichtet, hat freilich den Glauben an ein absolutes Griechisch oder doch Attisch, nach dessen Kanon sie die Texte modelte, zugunsten der geschichtlichen Betrachtung aufgeben müssen. In der Metrik hat die ungeschichtliche Systematik lange geherrscht und ist durchaus nicht überwunden. Wenn ich den ersten Versuch mache, eine Geschichte der Verskunst zu skizzieren, so bin ich sicher, daß die Nacharbeit an den Texten manche Aufstellungen umstoßen oder doch ändern wird, und hoffe, daß die Lücken, die ich lassen muß, von andern gefüllt werden. Was ich gebe, fußt auf den Untersuchungen, die in den späteren Teilen dieses Buches vorgelegt werden. Wer den Weg vorzieht, den ich selbst gegangen bin, wird mit ihnen den Anfang machen.

Lange vor Homer müssen wir beginnen, beginnen mit einer Zeit, die von Metrik als Theorie, von Versfüßen, von Katalexis, von der Gleichung zwischen einer Länge und zwei Kürzen nichts wußte. Daß der Vers quantitierend war, forderte die Sprache. Was man kannte, war nur der Vers, eine durch den Rhythmus zusammengehaltene Summe von Silben, und die Zusammenfassung von Versen zu einem Ganzen. Gesang oder gesangmäßiger Vortrag, was sich qualitativ nicht unterschied, gab dem Ganzen, gab dem Verse allein das Leben, machte die Rede zur Poesie, indem sie gebunden ward.

Der Rhythmus, d. h. der Gang des Verses war durch die langen und kurzen Silben bestimmt, welche die Sprache lieferte. Dies Verhältnis wird schwerlich schon so fest geregelt gewesen sein wie später, wird auch von den Dichtern unterweilen willkürlich gehandhabt sein[1]). Aber gemäß der schnellen Aussprache galten nicht nur Silben mit langem Vokale für lang, sondern auch jede auf einen Konsonanten ausgehende Silbe; ein Konsonant zwischen zwei Vokalen gehörte dagegen immer zu der zweiten Silbe, auch wenn er ein Wort schloß, und wenn zwei Konsonanten ganz eng miteinander verbunden so gut wie einer klangen, wurden sie als einer behandelt[2]). Kurzvokalischer Auslaut ward vielfach vor Vokal verschlungen, einzeln auch kurzvokalischer Anlaut nach langem Vokal; wie man sich sonst bei solchem Zusammenstoße half, ihn einfach ertrug, wie bei einsilbigen Wörtern und bei langen Vokalen in der Hebung, oder die beiden Vokale verschliff, wie im Lateinischen, oder wie man es sonst hielt, bleibe dahingestellt; vorgekommen ist alles.

Die Sprache besaß einen musikalischen Akzent, d. h. gewisse Silben, lange und kurze, wurden im Satze höher gesprochen;

---

[1]) Ich fürchte, daß dies auch für das älteste Italisch gilt, so daß es die Seltsamkeiten der inschriftlichen Saturnier erklären würde, wenn wir die alte Sprache besser kontrollieren könnten.

[2]) In der homerischen Sprache hat jede Doppelkonsonanz verlängernde Kraft, mögen auch die Ausnahmen aus Versnot zahlreich sein. In aller späteren Zeit hat sich die Aussprache verschoben, so daß Tenuis und Liquida nur die Kraft eines Konsonanten hat, soweit nicht die alte Aussprache künstlich festgehalten wird. In den anderen Verbindungen von Muta und Liquida ist die Praxis verschieden; ich gehe darauf nicht ein.

manche trugen auch Hoch- und Tiefton zugleich[1]). Dem wird die Musik sich zuerst gefügt haben, und sie hat es auch weiter getan, wo sie es konnte, also wenn der Sänger sich selbst auf dem Saiteninstrumente begleitete. Aber wenn die Strophe sich wiederholte oder für feste Flötenweisen neue Unterlagen geschaffen wurden, ließ sich das nicht durchführen, und so muß als Grundsatz gelten, daß der Wort- und Satzakzent für die Metrik nicht in Betracht kommt[2]).

Das Knochengerüst, sozusagen, eines Verses bildet eine Anzahl von Längen, die wir als Hebungen bezeichnen, zwischen ihnen, oft auch vor und auch hinter ihnen stehen ein bis zwei Silben, wenn zwei, natürlich kurze oder (am Schlusse) für kurz geltende; vermutlich konnte auch einmal eine im innern fehlen. Wir bezeichnen das alles als Senkungen. Wir sind an diese Redeweise aus unserer Metrik gewöhnt, d. h. aus unseren Sprachen, und die musikalische Theorie belehrt auch bei Aristoxenos über den guten Taktteil. Aber selbst die Schlagwörter *ἄρσις* und *θέσις* lassen sich auf die Betonung der Silben unbedingt nicht beziehen; ganz abgesehen davon, daß sie durch das Mißverständnis Bentleys, dem Hermann folgte, ganz unbrauchbar geworden

[1]) Es war ganz verständig, daß die Byzantiner die Silbe bezeichneten, welche nach der alten Betonung des Hochtones fähig war; aber daß sie im Anschluß an die alte Regel den Gravis setzten, war widersinnig: der exspiratorische Akzent war ja Wort-, nicht Satzakzent, und sie sprachen in *καλὸς λόγος* die beiden betonten o gleich und beide lang. Übrigens sind die immer noch herrschenden Verkehrtheiten, Atona, Betonung der tonlos gesprochenen Proklitika (Artikel, Präpositionen) der besseren Praxis fremd. Eine Reform der Akzentuation könnte die Erlernung der griechischen Sprache ganz bedeutend erleichtern. Byzantinisch sollte man so betonen, wie es P. Maas vorgemacht hat.

[2]) Vgl. Timotheos 85. Daß zuweilen auf den Akzent doch Rücksicht genommen wird, ist oben S. 45 an einer Erscheinung gezeigt. Daß selbst die Komödie die letzte Silbe eines auf drei Kürzen ausgehenden Wortes nicht metrisch betont, ist beobachtet, und so hat ein Kenner manches im Gefühl. Aber ein trochäischer Tetrameter wie *βρόμιε δορατοφόρ' Ἐνυάλιε, πολεμοκέλαδε πάτερ Ἄρη* (Beispiel des Tribrachys bei Dionys. Hal. *comp. verb.* 17 und Anonym. Ambros. 226) rechnet mit den Akzenten. Dies könnte jung sein, aber man lese Eur. Bakch. 578—587: da wird man Entsprechendes finden. Umgekehrt suchen bekanntlich feine Dichter durch den Wechsel der Versbetonung desselben Wortes besondere Wirkung (oben S. 10). Es wird lohnend sein, beides einmal in weitem Umfang der Beobachtung zugleich zu verfolgen.

sind: wenn + und — in umgekehrtem Sinne gebraucht worden sind, soll man diese Zeichen vermeiden. Und vom Versakzente reden die antiken Metriker so selten, daß er geleugnet werden konnte[1]). Nun hat man aber doch im Trimeter nicht nur die sechs Hebungen, sondern auch die drei Metra gehört; dazu mußte das Metron durch die Stimme als Einheit fühlbar werden[2]). So kommt unsere Vorstellung nicht nur, sondern unsere lebendige Praxis wenigstens von dem „Ictus" nicht los, und unter diesem Vorbehalte werde ich immer von Hebung und Senkung reden. Das aber sei auf das nachdrücklichste eingeschärft, daß für das Sprechen von antiker Poesie und Prosa gleichermaßen die Hauptforderung ist, wie sie, wie ich mich zu erinnern glaube, Madvig einmal formuliert hat: sprich die Prosa wie Poesie und die Poesie wie Prosa, d. h. halte die Quantität zugleich mit dem Akzente fest, natürlich dem Satzakzente; was freilich auf gesungene Poesie sich nicht ganz ausdehnen läßt. Aber in dieser können wir dafür die Zeitdauer der verschiedenen Metra sehr wohl innehalten, also z. B. Päone von Trochäen mit unterdrückter Senkung unterscheiden.

Den wichtigsten Vers der ältesten Zeit dürfen wir einen Vierheber oder Achtsilbler nennen, wenn wir uns nur bewußt sind, daß wir damit einen Typus bezeichnen, die Idee dieses Verses, die in sehr verschiedenen Formen erschien. Zwischen den vier Hebungen, vor und hinter ihnen, mochten eine, auch wohl mehrere Silben als Senkungen stehen; man machte aber natürlich den einzelnen Vers nicht zugleich vorn und hinten übervoll. Verkürzungen kamen in verschiedenen Formen vor, so daß manchmal die Bezeichnung Vierheber nicht mehr ganz zutrifft. Es ist nicht zu bezweifeln, daß die Unterschiede von steigendem und fallendem Gange, von doppelten und einfachen Senkungen gefühlt, also auch so etwas wie Daktylen und

[1]) Gerhard Schultz, Herm. 35, 314 in einer sehr energischen und eindrucksvollen Darlegung.

[2]) Es ist für die Art, wie zu gewisser Zeit die Metrik betrieben ward, charakteristisch, daß man sich lebhaft darüber stritt, ob im Senar (denn an den Plautus und seine Ausgabe dachte man) das Zeichen des Ictus auf die erste oder zweite Silbe des Metrons zu stehen käme, und daß man über den Schwanzictus spottete, gleich als ob Witze entschieden. Mit Recht hat Christ, Metrik[1] 337 den Schwanzictus verteidigt und auch gezeigt, daß er bei Heliodor (Priscian *de metr. Ter.* 420) vorgeschrieben ist.

Trochäen unterschieden ward. Aber alles waren nur Spielarten, die wechseln konnten. Die Bezeichnung Achtsilbler trifft also nicht einmal für die Idee des Verses völlig zu, denn bei daktylischem Gange ergaben sich zwölf Silben. Sie ist nur bequem, weil sie die Grundform für den iambischen, trochäischen, ionischen, choriambischen Dimeter angibt. Da auch einmal eine Senkung fehlen konnte, war auch ein Sinken unter die Zahl von acht Silben möglich, noch abgesehen von der Verkürzung des Anfangs, die sich gleich zeigen wird.

Ein Unterschied mußte zu allen Zeiten sehr fühlbar werden, ob der Vers klingend oder stumpf schloß. Ich nehme diese bequemen Bezeichnungen aus unserer Verslehre herüber; die antiken Metriker haben kein Wort, um Verse, die auf eine Hebung ausgehen, von solchen zu unterscheiden, die dahinter noch eine oder zwei Senkungen folgen lassen. In dem alten Verse überwog der stumpfe Schluß so stark, daß die Daktylen sich sehr früh abgesondert haben müssen; sie gestatten den Überschuß sogar von zwei Silben, und die letzte von diesen, die nach dem späteren allgemeinen Gebrauche als Länge und Hebung gelten müßte, durfte auch eine Länge sein. Wir erschließen das daraus, daß solche daktylischen Schlüsse sich bis in das Drama hinein gehalten haben. Dagegen war für den Vers mit trochäischem Gange der stumpfe Schluß die Regel, die normale Silbenzahl also sieben. Wir mögen einen solchen Vers, ehe er zu einem regelrechten katalektischen Dimeter geworden ist, Lekythion nennen[1]).

Der Schluß des Verses war der alten Zeit das Entscheidende; ihn band man zuerst an feste Regel; mit dem ersten Teile durfte man freier umspringen, also ganz wie es später in der rhythmischen Prosa gehalten wird, die nur die Schlußkadenz fest bindet. Wohl macht es etwas aus, ob vor der ersten Hebung schon eine Silbe oder auch zwei Kürzen stehen, denn das bringt den steigenden Gang; aber es ist auch ganz gewöhnlich gewesen, den Anfang um eine Silbe zu kürzen, Hebung oder

[1]) Der Name ist eigentlich albern, denn er stammt von dem aristophanischen *ληκύθιον ἀπώλεσεν* (Frösche 1208), aber er findet sich bei Hephästion 6, 2, neben dem verbreitetsten *Εὐριπίδειον* (nach Phoen. 239), und im Fragment von Bobbio (Metr. Lat. 624), das durch Juba auf Heliodor zurückgeht.

Senkung, und wenn die spätere Metrik auch solche Verse nicht mit vollen respondieren läßt, so hat sie sie doch neben und zwischen denselben als offenbar gleichwertige Glieder, sowohl ⏒ — ⏑⏑ — ⏑ — wie ⏒ — ⏒ — ⏑⏑ —; bei Pindar steht ein solcher Vers sogar nicht selten als Glied nach vorn und hinten mit anderen in Verbindung.

Diese Freiheit in der Behandlung der ersten Silben, die sich am deutlichsten an dem choriambischen Dimeter erkennen läßt, hat sich in Lesbos in allen Versen, die an zweiter Stelle einen Daktylus zeigen, für die zwei Anfangssilben erhalten, so daß Daktylen nur in seltenen Ausnahmen den Vers beginnen. Das wirkt in den Glykoneen und Asklepiadeen der klassischen Zeit nach, ist aber bei Horaz verschwunden, wo die Zweisilbigkeit, aber auch die Doppellänge durchgeführt ist, offenbar aus der Vorstellung, daß der Fuß dem folgenden Daktylus gleichwertig sein müßte. Die Tragiker lassen auch den Tribrachys zu, aber wenn sie zwei Kürzen brauchen, halten sie darauf, daß sich das in den entsprechenden Versen wiederholt.

Eine für uns befremdliche, aber unbestreitbare Erscheinung ist das Auftreten unreiner Schlüsse. Schon bei Alkaios kommt es einmal vor, daß der Kurzvers — ⏑⏑ — ⏑ —, mit dem der Asklepiadeus schließt, als — ⏑⏑ — — — erscheint, also wie es für den Dochmius allgemein anerkannt ist[1]). Auch in den Glykoneen der Tragiker sind solche Schlüsse gar nicht selten, finden sich auch in den Asklepiadeen des Sophokles, und man muß sich eingestehen, daß der Hinkiambus, den Hipponax noch mit reinen Iamben wechseln ließ, eben dasselbe darbietet. Mir ist das so wenig verständlich wie die *μείουροι* bei Homer; aber die Tatsachen, die für mehrere dieser Verse längst anerkannt sind, lassen sich nicht aus der Welt schaffen, und sie müssen in der Urzeit ihre Wurzel haben; wir pflegen sie nur nicht zusammen zu betrachten und sehen den Choliamb anders an als die entsprechende Bildung des Glykoneus und Dochmius.

Die Freiheit in der Ausfüllung der Senkungen hat sich noch lange erhalten, auch als führende Dichter die volle Strenge durchgeführt hatten. Sie findet sich, auch gesteigert zu ungenauer Entsprechung, einzeln in manchen glykonischen und trochäischen

[1]) Berl. Klass.-Texte V 2, 7 *φειδόμεθ' ὡς κηρόν.*

Versen und ist in den Iamben der Komödie überhaupt herrschend geblieben. Den strengen Künstlern hat sie Gelegenheit gegeben, gerade weil sie auf genaue Entsprechung hielten, durch die Differenzierung der im Grunde gleichwertigen Glieder die Formenfülle ihrer Gebilde zu erreichen; das gilt namentlich von der Unterdrückung der Senkungen, die in Iamben und Trochäen die stärksten Wirkungen erzielt.

Die ausgebildete Metrik bringt in die Monotonie derselben Versschlüsse Abwechslung durch die Katalexe, d. h. sie läßt die Schlußsilbe fort, deren Zeitdauer durch die Pause ersetzt wird. Einer Zeit, welche noch keine feste Maßeinheit, keinen Fuß, durchführte, stand neben dem Abstrich auch der Zusatz einer Silbe zur Verfügung. So entstanden Verse, die sich im Gebrauche dauernd erhielten, natürlich als Schlußglieder, obwohl das nun durchgeführte Maß in sie nicht aufging. Ein besonders häufiges Beispiel ist, daß der Glykoneus nicht nur in dem Pherekrateus seine normale Schlußzeile hat, sondern ebenso einen um eine Silbe längeren Vers, dem die alten Metriker den Namen Hipponakteum gegeben haben. Ebenso ist das Lekythion zum Ithyphallikus[1]) verkürzt, der als Klausel eine weite Anwendung gefunden hat.

Wenigstens eine bestimmte Form des alten Verses, den wir als die Idee in allen späteren Dimetern anerkennen, ist nachweisbar. Ich habe ihn als choriambischen Dimeter bezeichnet, dazu wird er aber eigentlich erst durch eine spätere Normalisierung, und es ist von entscheidender Wichtigkeit, daß wir im Drama, namentlich dem späteren, noch Lieder besitzen, welche ihm seine alte Freiheit belassen haben, so daß fest nur der schließende Choriambus ist, während vor ihm die verschiedensten Silbenkomplexe auftreten, kürzer, zuweilen auch länger als das dem Choriamb gleichwertige Metron, das wir erwarten. Dieser

[1]) Moderne Zimperlichkeit hat an dem Namen Anstoß genommen, für den lateinische Metriker auch *phallicus* sagen (was sie dann weiter mit *phalaeceus* und *philicius* verwechseln). Der Name ist zwar von dem Liede der ἰθύφαλλοι entlehnt, die dem Phallus als Symbol des Gottes zu Ehren singen; aber es kann sein, daß er aufgekommen ist, als die Prosa solche Schlüsse liebte, die mit Recht als weichlich verhöhnt wurden; der gleichzeitig aufkommende Sotadeus schließt meist ebenso; da mag der Name einen Beigeschmack gehabt haben. Das soll uns nicht hindern zu gebrauchen was praktisch ist.

Bau hatte sich also im Mutterlande erhalten. Diese langen Reihen von vollen oder von verkürzten Glykoneen (Telesilleia), die wir namentlich in der Komödie finden und daher für die attischen rituellen Hochzeitslieder voraussetzen dürfen, und manche kürzeren Gebilde, die freilich meist schon normalisiert sind, lassen uns so viel mit Zuversicht sagen, daß im Mutterlande noch viel Altes und Ursprüngliches lebendig war, als die Äoler und Ionier (nicht die Dorer) Asiens schon zu kunstvollen Neubildungen fortgeschritten waren. Es ist dasselbe, was wir auf den Gebieten der Religion, des Staates und der Wirtschaft, in Wissenschaft und Technik zu verfolgen gelernt haben.

Noch einen zweiten Vers dürfen wir hinzufügen, den Sprichwortvers, den ich mit dem Namen Enoplion bezeichne, denn Paroemiakus ist für die streng anapästische Form in Geltung. Er hat nur drei Hebungen, aber vorn und hinten steht eine Senkung. Auch er ist stichisch wiederholt worden, eignete sich aber auch zum Schlußvers hinter stumpfen Versen und kommt auch so vor. Besonders beliebt ist er als erstes von zwei Gliedern, vielfach noch durch Wortschluß abgesondert; allmählich aber verwachsen solche Dikola zu einem Langverse. Daß er in Sparta reihenweise verwandt ward, erschließen wir neben einigen alkmanischen Beispielen daraus, daß er sich in anapästischer Normalisierung erhielt. Verschiedene Füllung seiner Senkungen ist häufig, wie die zahlreichen Sprichwörter besonders deutlich beweisen, in denen er fortlebte. Seine katalektische, diesmal also stumpfe Form, Prosodiakon genannt, ⏓ — ⏑⏑ — ⏑⏑ —, die sich auch auf den choriambischen Dimeter zurückführen läßt, hat ebenfalls eine starke Verbreitung gehabt, wo denn das Enoplion als ihr diesmal längerer Schlußvers auftreten kann.

Das Prosodiakon hat zweisilbige Senkungen, wenigstens seit es normalisiert ist; der Anlaut war zuerst einsilbig. Es ist mir nicht möglich, die um die erste Silbe verkürzten Formen, — ⏑⏑ — ⏑⏑ — — und — ⏑⏑ — ⏑⏑ —, als gleichwertig dem Enoplion und Prosodiakon zu erweisen, obwohl ich es glaube und auf Zustimmung rechne. Die alten Metriker, die im heroischen Verse den Urvers sehen, betrachten diese Glieder als seine Hälfte, und ich habe den Namen Hemiepes übernommen. Wenn diese Glieder in den Daktyloepitriten ganz überwiegend neben Trochäen auftreten, so liegt es nahe, ihnen den Wert des Dimeters beizu-

legen, wofür auch ihr Vorkommen in iambischen Liedern der Tragödie spricht. Sowohl mit stumpfem wie mit klingendem Ausgang kommt das Hemiepes in Perioden innerhalb großer tragischer Strophen vor. Daß dann auch Dreiheber vorkamen, welche die Senkungen nicht beide zweisilbig hielten, ist von vornherein anzunehmen, und namentlich — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ hat noch einige Verbreitung; stichisch wird es in Perioden tragischer und komischer Lieder, verdoppelt zu einem Verse zusammengeschlossen von Sappho wiederholt.

Es hat natürlich auch noch kürzere Verse gegeben. Wir finden selbst noch in Reihen einen Zweiheber, der vorn und hinten wie das Enoplion gestaltet ist. Das geschieht in einem rhodischen Volksliede, und seine Klausel wirft die anlautende Silbe ab, so daß der Adoneus entsteht, den jeder als Klausel der sapphischen Strophe kennt; er dient demselben Zwecke auch sonst. Das tut in der ausgebildeten Metrik auch der unverkürzte Vers, für den sich der moderne Name Reizianum eingebürgert hat; aber er ist auch nicht nur hinter andere Glieder getreten, sondern auch vor sie, und namentlich seine fünfsilbige Form (also mit einsilbiger Senkung in der Mitte)[1]) spielt in bestimmten Dikola und dann wieder in den sog. Daktyloepitriten eine große Rolle. Der Iambelegus ⏒ — ⏑ — — | — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —, und der Enkomiologikus — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — | ⏒ — ⏑ — — mögen das verdeutlichen, und daß man von diesem die ursprünglich identische Bildung — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — ⏑ — — als Praxilleion unterscheidet, die Verbindung des Kurzverses mit dem Prosodiakon nur dann Archebuleion nennt, wenn sie die Form hat ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — ⏑ — —, während sie mit dem zweiten Gliede ⏒ — ⏑ — —, häufig in der chorischen Lyrik, anonym bleibt, wird unmittelbar vor Augen führen, wie sehr sich die Dinge vereinfachen, sobald man sie genetisch anzusehen gelernt hat. Verse, mit denen man sich in der Vereinzelung abquält, werden ohne weiteres verständlich.

---

[1]) Daß diese Form eine Klausel — ⏑ — ⏒ erzeugen kann, liegt auf der Hand. Sie mag bestanden haben, namentlich hinter dem Enoplion, sie mag auch im alkaischen Neunsilbler anzuerkennen sein; aber wir können einen solchen Silbenkomplex in der ausgebildeten Metrik nur als trochäisches Metron behandeln; zum mindesten werden wir keinen neuen Namen erfinden.

Eben erschien schon der Dreiheber — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —, den wir aus dem daktylischen Pentameter kennen; zu ihm stellt sich ohne weiteres ⏓ ⏒ — ⏑ ⏑ —, *Maecenas atavis*, und in *edite regibus* haben wir einen anderen, der zugleich eine Hauptform des überaus wandelungsreichen Dochmius ist. Jene beiden Dreiheber werden in glykonischen Strophen, aber auch in den freien choriambischen Dimetern gern eingemischt, und auch das zuerst angeführte Glied, das Hemiepes, mischt sich unter andere Verse verschiedener Art, Iamben z. B. Der Asklepiadeus verbindet zwei solcher Kurzverse; der Dochmius, der überhaupt erst spät auftritt, ist in der Tragödie ein Metron geworden, aus dem man ganze Verse und Lieder baut. Wenn in diesen als seine Klausel — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ erscheint, was nicht verwundern kann, so ist sie äußerlich nicht verschieden von dem Gliede, das uns eben begegnete und das auch ein katalektischer choriambischer Dimeter sein kann. Auch daß der Vers — ⏑ ⏑ — ⏑ — ohne zweisilbige Senkung vorkommt und auch dann den Dochmius vertritt, ist eine Tatsache, die nicht überraschen kann. Aber wir müssen uns eingestehen, daß auf dem Gebiete der Kurzverse, wo uns fast alles alte Material fehlt, einiges Schwanken bleibt, unbehaglich für diese zusammenfassende Darstellung, aber für die praktische Analyse der erhaltenen Lieder ist der Schade selbst dann gering, wenn die Glieder verschieden aufgefaßt und benannt werden; nur sondern muß man richtig.

Von dem Bau der ältesten Gedichte läßt sich so viel sagen, daß eine Klausel, länger oder kürzer als der herrschende Vers, eine Reihe, eine Tirade gleicher Verse bereits oft, vielleicht meist abgrenzte. Das konnte auch ein Zuruf sein, ein irgendwie stilisiertes Jauchzen oder Klagen, *ἰὴ παιάν*, *ὑμήναον*, *ἐλελεῦ* u. dgl. Das erhob der Vorsänger; die Menge stimmte ein. Daraus erwuchs ein Refrain, der nicht auf die Beteiligung der Gemeinde beschränkt blieb, sondern von dem Sänger, später dem Chor, mitgesungen ward. Das Eintreten der Klausel oder auch des Refrains gliederte die Folge derselben Verse. Je nachdem ein solcher Abschluß regellos oder regelmäßig eintrat, entstanden Strophen, wie wir zu sagen gewohnt sind, oder ungleiche *περιορισμοί*, *περικοπαί:* ich nenne sie Perioden. Trat der verkürzte Vers oder auch eine andere Klausel unmittelbar hinter den vollen, so entstanden die zwei-

gliedrigen Verse, Dikola[1]), die vornehmlich in den vielgestaltigen Tetrametern dauern. Geschah das nach je zwei Versen, so ergab sich jener Bau, den wir Stollen und Abgesang nennen; er ist in kleinen Gebilden beliebt gewesen.

Über die Verteilung der Worte im Verse läßt sich so viel erschließen, daß das Enjambement, für das wir kein Wort haben, der primitiven Kunst fremd war. Es ist überhaupt der älteren Technik ziemlich unbekannt, und die Epik der Kaiserzeit, auch ihr Pentameter, ist ihm ganz feindlich. Daß die Komödie, zumal die neue und was sonst nach ihren Regeln an Trimetern gebaut wird, den Vers überhaupt nicht als besondere Einheit fühlen lassen, ist etwas anderes. Das hat Sophokles einigermaßen mitgemacht, im Gegensatz zu den beiden andern. Wenn bei Homer und den Tragikern das erste Wort des Verses grammatisch zum vorigen gehört, so hat das immer seine besondere Bedeutung: da kann man also von Enjambement sprechen. Von den Rhetoren ist mir nur die einsichtige Behandlung des Dionysios im Gedächtnis, *comp. verb.* 26, der eine homerische und eine euripideische Periode gut daraufhin analysiert. Ein Prachtstück ist die volle Interpunktion mitten im Verse bei Eur. Med. 6. Als ein anderes mit hellenistischer Periodisierung nenne ich das Proömium des Arat, das ich ganz hersetzen könnte und an ihm und an der ebenso vollendeten Technik Theokrits in seinen Liedern und ganz abweichend in seinen Mimen darlegen, wie ausdrucksfähig der Hexameter, aber nur der griechische, sein kann. Die vollkommene, aber auch vollkommen bewußte Kunst jener goldenen Zeit der Kunstdichtung weiß genau, was sie durch die strenge Übereinstimmung von Satz und Versgliedern, was sie durch Enjambement erzielen kann; im Distichon hat dieses seine Stelle (oben S. 12). Übrigens wird sich die Verfolgung der Erscheinung über die gesamte Poesie lohnen.

Damit sind wir von der ältesten Zeit schon abgekommen, und des Redens über die hypothetischen Vorstufen sei genug. Das geschichtlich wichtige Ergebnis ist, daß die ausgebildete Metrik in dem was ihr gemeinsam ist und auch in ihren Anomalien auf einen Zustand weist, in dem sich alles vertrug. Wir sind also berechtigt, von einer panhellenischen Verskunst in demselben

[1]) Sie lassen sich also als a + b oder a + a. bezeichnen. Ich werde immer einen Punkt hinter die Zahl der Metra setzen, um die Katalexe zu bezeichnen.

Sinne zu reden wie von einer urgriechischen Sprache, wenn auch die letzte Schicht der Einwanderer, die Dorer von Kreta, Sparta und Argos, keine Eigentümlichkeiten erkennen lassen, so daß sie sich vielleicht der Kunst unterworfen haben, die sie bei den älteren Einwanderern vorfanden. Es versteht sich von selbst, daß für die Metrik derselbe Vorbehalt gilt wie für die Sprache, denn auch das Urgriechisch hat niemals anders als in sehr verschieden klingende Dialekte gespalten bestanden; der Grammatiker erfaßt nur das εἶδος, das in allen Erscheinungsformen vorhanden ist. Theoretisch steht also auch der Weg zu einer indogermanischen Metrik offen, genau wie zu der indogermanischen Ursprache. Da ist es verführerisch, auf Ähnlichkeiten einen Hypothesenbau zu gründen, die unleugbar zwischen dem griechischen Vierheber und den germanischen alliterierenden Versen und den indischen bestehen. Aber Analogien können gar zu leicht täuschen. Der Çloka ist wirklich den griechischen Tetrametern, wie sie in dem Kapitel über die choriambischen Dimeter vorgeführt werden, so ähnlich, daß man ihn geradezu gleichsetzen kann, und er ist doch erst auf indischem Boden erwachsen. Den Saturnier haben schon lateinische Metriker mit einem archilochischen Dikolon verglichen. Und der iambische Trimeter fällt mit dem herrschenden arabischen Verse sogar zusammen, wo doch Urverwandtschaft ausgeschlossen ist. Inwieweit das präsumptive indogermanische Urvolk bereits eine Verskunst besessen hat, ist damit nicht bestimmt, daß wir allerdings bei ihm irgendwelche gebundene Rede, irgendwelchen Gesang und Tanz voraussetzen dürfen. Wie es damit stand, kann erst dann vielleicht ermittelt werden, wenn wir über die primitive Metrik vieler indogermanischer Völker wenigstens so viel wissen wie über die der Hellenen. Dazu sind die Aussichten trübe; aber ich tröste mich damit, daß es für das Verständnis der erhaltenen griechischen Verse schwerlich irgendwelchen Gewinn abwerfen würde.

Die Geburtsstunde der hellenischen Metrik, die diesen Namen erst wirklich verdient, hat geschlagen, als ein Dichter dazu fortschritt, seine Verse durchgehends an ein festes Maß zu binden. Erst damit trat μέτρον zum ῥυθμός. Geschehen ist das in jenem Gebiete Asiens, zu dem die Inseln Lesbos und Chios gehören samt der gegenüberliegenden Küste. In den lyrischen Maßen,

auf die uns hier mehr ankommt, vermögen wir nicht einmal eine Vermutung darüber zu wagen, was der erste Schritt auf dieser Bahn war, denn wir finden das feste Maß bei den Lesbiern auf ein anderes Prinzip begründet, als es die übrigen Hellenen nach dem Vorgange der Ionier befolgen; aber wir beobachten die lesbische Poesie erst in ihrer letzten Stunde, und ionische Lieder haben wir vollends erst von Anakreon, wo aber die lakonischen Alkmans zu Hilfe kommen, der ja aus Sardes stammte. So muß die Schöpfung des heroischen Hexameters zuerst betrachtet werden, den die Griechen für die Offenbarung des Gottes hielten, obwohl er genetisch angesehen keineswegs der älteste griechische Vers ist und der Ahnherr ihrer reichsten Verskunst nun schon gar nicht. Noch bei Sappho und Alkaios sind Reihen von drei bis sechs Daktylen lebendig, in denen allerdings statt des ersten zwei beliebige Silben stehen, und der Ausgang kann auch so sein, daß auf die letzte Hebung zwei Silben folgen. Ein solcher, also schon normalisierter Vers von sechs Hebungen muß das Maß der epischen Lieder gewesen sein, aus denen der Hexameter gemacht ist, indem der Anfang daktylisch, der Ausgang sozusagen trochäisch-katalektisch ward[1]). Urgriechisch war der Vers selbst als Liedvers durchaus nicht; keine Spur von ihm oder auch nur von Daktylen ist im Mutterlande zu finden. Die Versuche, den Hexameter zu einem Dikolon zu machen, sind verlockend, aber noch keinem ist es gelungen, den Bau des homerischen Verses auf diese Weise befriedigend zu erklären[2]). In Namen und Formeln mag die Not immer erzwungen haben, den Daktylus einzeln durch einen Spondeus zu ersetzen, genauer wohl, eine einsilbige Senkung zuzulassen, denn die Gleichung der Länge mit zwei Kürzen darf man nicht gleich darin finden, da ja die Länge nicht auflösbar ist[3]). Der Versnot aber machen auch die homerischen Dichter sehr starke Konzessionen, so daß einer von vielen un-

[1]) Wenn das homerische Epos einzelne zweisilbige, nicht spondeische erste Füße enthält, so finden sie sich in so jungen Teilen, daß es fraglich ist, ob die alte Weise darin nachwirkt und nicht vielmehr die lesbische Freiheit durch die Kitharodie hineingetragen ist, die sich ja lange der epischen Verse bediente.

[2]) Die Einschnitte des dritten Fußes sind erstens zwei, und dann hat Homer auch dreigeteilte Verse ohne Wortende im dritten Fuße. Die Diärese vor dem fünften Fuße reicht überhaupt niemals für sich allein aus.

[3]) Im Hexameter nie; sonst hat sich das schon Ibykos 16 erlaubt.

trennbaren kurzen Vokalen lang gebraucht wird, ein kurzer zwischen zwei langen lang[1]), und die nur im fünften Fuße beschränkte Zulassung des Spondeus war erst recht unvermeidlich, als die Rezitation zu längeren Gedichten fortschritt. Noch eine andere folgenschwere Neuerung erzwang die Versnot. Eine vokalisch schließende lange Silbe hat man immer in die Hebung stellen dürfen, einerlei ob Vokal oder Konsonant folgte; nun gab man ihr in der Senkung vor vokalischem Anlaut den Wert einer Kürze. Das ist immer als Notbehelf empfunden worden. Die Lesbier wissen nichts davon, es sei denn, sie bauen homerische Hexameter[2]), und die ionischen Liederdichter halten es ebenso. Aber die chorische und dramatische Poesie überträgt die Freiheit auf alle, auch die scheinbaren Daktylen, verkürzt auch gelegentlich einen Schlußvokal, wo durch Auflösung eine größere Anzahl von Kürzen entsteht. Aber die Hiatusscheu der griechischen Sprache war so groß, daß diese Erscheinung schon im fünften Jahrhundert seltener und seltener wird[3]), von den feinen Dichtern der hellenistischen Zeit selbst in Epos und Elegie immer mehr auf die leichtesten Fälle beschränkt, bis sie schließlich selbst da von Nonnos ganz gemieden wird. Auch der eigentliche Hiatus, d. h. die unbeeinträchtigte Geltung einer vokalisch schließenden Silbe vor Vokal, hat zwar bei Homer eine beträchtliche Ausdehnung, und Homers Vorbild hat manches auch später vornehmlich in Daktylen entschuldigt, aber im ganzen hat ihn die Dichtung verbannt[4]), und die Kunstprosa ist ihr sogar mit noch größerer Strenge gefolgt.

---

[1]) Z. B. ist *εὐρύχορος* nichts anderes als *εὐρύχωρος*, wie im Altertum richtig gefühlt ward.

[2]) In dem Gedichte von Andromaches Hochzeit hat Sappho, wenn sie es ist, unter dem Einflusse Homers solche Freiheiten zugelassen.

[3]) Aischylos ist darin überaus zurückhaltend, dem Pindar weit überlegen, der sich aber auch zusammenzunehmen weiß, wie z. B. Pyth. 1 zeigen kann. Sophokles dagegen ist seiner laxen Praxis auch hierin bis zu Ende treu geblieben. Euripides wird zusehends strenger; die Bakchen sind ganz rein. Am meisten belehren die Anapäste des Aristophanes; man vergleiche die erste anapästische Szene der Wolken mit dem Prachtstück, dem *ἀγὼν λόγων*, und vollends mit Fröschen und Ekklesiazusen.

[4]) Monosyllaba wie *πρό* kommen so gut wie die bekannten unelidierbaren *τί ὅτι περί* in der Komödie bis in späte Zeit vor; der Artikel kann mit seinem Nomen zu einem Worte verwachsen, *ἀ ὖς* bei Alkaios 99 und

Die Rezitation hat zur Einführung einer Zäsur geführt, die weit überwiegend, aber noch nicht ausschließlich in den dritten Daktylus verlegt wird und dann die Beschränkungen im Bau des zweiten und vierten Fußes mit sich gebracht hat, welche dem Verse bei den Dichtern der hellenistischen Zeit erst seine ganze unnachahmliche Schönheit verleihen. Es ist eine Frage ohne Antwort, was dazu geführt hat, einen so langen Vers zu wählen, der ohne einen Ruhepunkt für die Stimme zur Rezitation ungeeignet war. Sie wiederholt sich bei dem iambischen Trimeter, der ebenso über den Dimeter und dessen Verdoppelung zum Tetrameter gesiegt hat und schon im Margites mit seiner Zäsur innerhalb des zweiten Metrons, aber ebensogut hinter der ersten wie hinter der zweiten Senkung[2]), dem Hexameter zur Seite tritt.

Zwischen diesen beiden Versen, die es zu so überragender Bedeutung bringen sollten, daß kühne Theoretiker alle anderen aus ihnen ableiteten, ist der Unterschied, den ihre Namen Hexa-

---

in dem Skolion 21 (Athen. 695 c), wo das h vielleicht noch mitwirkte, aber auch *τῶ ἄντρω* bei dem allerdings im Gegensatz zu Theokrit sehr nachlässigen Nachahmer 8, 72. Ich verfolge die Geschichte des Hexameters nicht. Wenn Archilochos 74, 9 einen trochäischen Tetrameter schließt *τοῖσι δ' ἡδὺ ἦι ὄρος,* so ist ihm, wie überhaupt, *υ* unelidierbar, und *ἦι* in der Hebung behandelt er wie Homer. Es kann nur Zufall sein, daß die Reste der altionischen Dichtung außerhalb der Daktylen so wenig solche Freiheiten enthalten. Auffällig ist, wie viel sich Sophokles gegenüber den andern Szenikern erlaubt. Ich hoffe doch, in den künftigen anständigen Texten wird Ai. 191 *μὴ μὴ ἄναξ* stehen. Noch verschließt man sich der evidenten Wahrheit, obwohl OK. 1485 *Ζεῦ ἄνα* steht und bei Herodas 4, 18 gar *ὦ ἄναξ.* Und gleich Ai. 192 steht in Daktylen *ἀλλ' ἄνα ἐξ ἑδράνων,* El. 157 *καὶ Ἰφιάνασσα,* gleich als ob das Vau noch lebte, und OK. 1452 in Iamben *ὁρᾶι ὁρᾶι,* 1560 *Αἰδωνεῦ Αἰδωνεῦ,* Phil. 699 ist es Verschlechterung, wenn *εἴ τι ἐμπέσοι* nicht aufgenommen wird; hinter *τι* läßt ja Sophokles wie Aristophanes Hiat überhaupt zu. Auch Hiate am Schluß von anapästischen Dimetern, die in Synaphie stehen wie OK. 188 muß man dahin rechnen. Daher dulde ich auch 253, dessen Maß in Teil III erläutert ist. Es wird wohl noch mehr geben.

[2]) Schon daran scheitert der Einfall, daß der Trimeter aus zwei bekannten Gliedern ⏑ — ⏑ — ⏓ und — ⏑ — ⏑ — ⏑ — zusammengesetzt wäre, es wäre denn, man dürfte dem Verse ein so langes Vorleben zuschreiben, daß seine Zusammensetzung vergessen war, als der Dichter des Margites, Archilochos und Semonides ihre Trimeter bauten.

meter und Trimeter[1]) aussprechen. Das Maß des einen ist der Daktylus, das des andern der doppelte Iambus. Und doch hat es daktylische Verse genug gegeben, die ebenfalls den verdoppelten Fuß zum Maße haben; in ihnen fehlen auch Trimeter durchaus nicht. Wie diese Besonderheit entstanden ist, entzieht sich unserer Kenntnis; nur so viel ist damit gegeben, daß der Langvers, der dem heroischen Hexameter vorherging, zu den lesbischen Daktylen gehörte, die längere und kürzere Reihen von beliebig vielen Füßen bauen, vielleicht auch mit einer Vorschlagsilbe, so daß es nahe liegt, ähnliches auch von den epischen Liedern zu glauben. Dann wird der Hexameter sich festgesetzt haben, als der erste, an dem festes Maß den Dichtern zum Bewußtsein kam. Für das Gedicht war der Vers das Maß, der Fuß; der Fuß zerfiel in die sechs Zoll oder Zehen, und diese erhielten daher den Namen *δάκτυλοι* und trugen ihn mit demselben Rechte weiter, wie *ὁ ποιητής* Homer war, so daß die Musiker das Metron der iambischen Verse nun *δάκτυλος κατ' ἴαμβον* nennen. Hier ist also Zoll, was wir Versfuß nennen.

In die Zeit Homers, also das achte Jahrhundert, reicht die Erfindung der kleinen Strophe hinauf, die wir Distichon nennen[2]), ein Name, der erst zutrifft, wenn die zwei Glieder, die auf den Hexameter folgen, zu einem Verse so eng verwachsen sind, daß sie Pentameter genannt werden können, was schon von Hermesianax und Kallimachos geschieht, wo also der Takt zu der Gliederung in Widerspruch trat, die durch die Worttrennung immer aufrecht gehalten ward. Wiederholt wird in ihm das Hemiepes, und wer diesen Namen anwendet, sieht darin ein Stück des Hexameters, und so wird es von den feinen Dichtern auch behandelt; in Wahrheit erscheint das Glied — ◡ ◡ — ◡ ◡ — selbständig auch zwischen anderen oder auch in Reihen wie Aisch. Hik. 843. Wir werden demgemäß annehmen, daß die Zulassung des Spondeus aus dem Hexameter auf die erste Hälfte des Pentameters übertragen ist. Der alte Name des Verses war *ἐλεγεῖον*,

[1]) Schon Herodot 1, 47 und 174 unterscheidet die Verse durch *ἐν τόνωι ἑξαμέτρωι* und *ἐν τόνωι τριμέτρωι*.

[2]) Kallinos, um 670, setzt eine feste Kunstübung voraus; nach Sparta kommt die Elegie im siebenten Jahrhundert. Hesiodos aber hat sie noch nicht gekannt, denn für die ganz persönlichen Ansprachen an Perses und an die Richter würde sie die angemessene Form gewesen sein.

ganz wie *ἰαμβεῖον*, der alte Name des Trimeters, gebildet, also benannt von der Verwendung in der Totenklage, *ἔλεγος*, wie jenes davon, daß es in den Spottliedern des Demeterkultes herrschte. Damit ist über die Verwendung des Distichons nichts ausgesagt; die späte Ableitung *ἐλεγεία*, die wir übernommen haben, und die mißbräuchliche Verwendung von *ἔλεγοι* für die Elegie darf nicht beirren. Die Weisen der Totenklage sind fremd, asiatisch, karisch: da wird auch *ἔλεγος* ein Lehnwort sein[1]). Die Elegie ward zuerst und noch sehr lange zur Flöte vorgetragen[2]), aber das machte sie nicht zum Liede, denn die Dichter erfinden keine Melodie; sie ist und bleibt die Schwester des Epos, wird daher auch gleich für Steinschriften verwendet.

Hexameter und Pentameter gehen auf den alten Vierheber gar nicht zurück, und der Hexameter mißt sogar schon nach Füßen. Sie führen die Gleichung von einer Länge mit zwei Kürzen schon wenigstens nach der einen Seite durch. Der Hexameter ist eben schon das Ergebnis einer oder mehrerer Normalisierungen, wie sie bald so, bald so mit jenem Urverse unternommen wurden. Der daktylische Dimeter, den man als alkmanischen Tetrameter kennt, ist schwerlich jünger als der Hexameter. Aber etwas über den Gang der Entwicklung wissen zu wollen ist eitel. Wir sehen nur das Resultat, und dies haben

---

[1]) Seit ich dies schrieb, wie ich es seit langer Zeit gelehrt habe, ist von Theander, Eranos XV 148 diese Zurückführung tiefer begründet worden.

[2]) Wenn Pausanias X 7, 5 behauptet, die Aulodie habe aus *μέλη τὰ σκυθρωπότατα καὶ ἐλεγεῖα καὶ θρῆνοι* bestanden, so nimmt er das von dem Gewährsmann, dem er das folgende Epigramm des Auloden Echembrotos verdankt, dessen Wortlaut schweren Bedenken unterliegt. Aber man las darin *Ἕλλησι δ' ἀείδων μέλεα καὶ ἐλέγους*, und in diesen sah Pausanias *ἐλεγεῖα*, sein Gewährsmann *θρῆνοι*, das schon durch die Parallele *σκυθρωπότατα* im Texte geschützt wird. Was sich sein Gewährsmann gedacht hat, ist im Referate des Pausanias unklar geworden. Der Aulode als Sänger bei Totenfesten ist ein wichtiges Zeugnis für die Sitte des sechsten Jahrhunderts; auch die *θρῆνοι* von Simonides und Pindar werden Aulodien gewesen sein. Sakadas von Argos war nur Aulet, das folgt aus allen Zeugnissen; natürlich konnten seine Kompositionen so gut *μέλη* wie *ποιήματα* heißen, Pausan. IV 27, 7, wo die Zusammenstellung mit Pronomos keinen Zweifel läßt. Also ist er nicht gemeint, wenn bei Athenäus eine *Ἰλίου πέρσις Σακάτου Ἀργείου* angeführt wird, sondern das alte Epos *Ἀγία τοῦ Ἀ.* C. F. Hermann hat das längst gesehen. Schlimm genug, daß immer wieder daran gerüttelt wird.

ionische Liederdichter erreicht; daß ihre Namen ebenso verschollen sind wie die der Epiker, welche den heroischen Hexameter schufen, darf die Anerkennung ihrer Leistung nicht mindern.

Der alte Vers hat sich nun durch die Einführung des festen Maßes in viele verschiedene Arten verwandelt. Es gibt Iamben, Trochäen, Choriamben, Ioniker, Daktylen, Anapäste; die Päone haben sich aus den Trochäen zu einem besonderen Maße entwickelt. Aber fort lebt der alte Vers in allen Dimetern dieser verschiedenen Maße, im Glykoneus noch als ein unteilbarer Dimeter. Daneben gestattet nun das feste Maß, auch Monometer und andererseits längere Reihen zu bilden, die sich als Summen von Metra derselben Art fassen lassen. Wir würden diese Einheiten lieber Füße nennen; allein die ältesten Theoretiker der Rhythmik und Metrik sind allzu systematisch von den Buchstaben und Silben[1]) ausgegangen und haben die kleinsten Komplexe von zwei und drei Silben mit den Namen vorhandener Rhythmen oder besser von Gedichten belegt. Diese Komplexe nannten sie Füße, so daß die in Wahrheit herrschenden viersilbigen Maßeinheiten von den Metrikern Syzygien genannt wurden. Unmöglich können wir für diese den Namen Fuß verwenden, denn die Verwirrung würde noch ärger als die, welche Arsis und Thesis angerichtet haben. Daher rede ich von Metra.

Wenn auch die Zahl der Metra beliebig zu erhöhen nun ganz im Belieben des Dichters stand, wirkte doch der alte Vers darin nach, daß die Dimeter eine bevorzugte Stellung behaupteten. In den Daktylen ist der sog. alkmanische Tetrameter nichts anderes; er hält sich dauernd, sogar einzeln in der nunmehr anomalen Form mit dreisilbigem letztem Fuße. In den anapästischen *πνίγη* ist der Dimeter nicht faßbar, obwohl die Grammatiker nach ihm abteilen, weil Wortschluß nach jedem Metron

---

[1]) Diese Bezeichnung der „Zusammenfassung", nämlich von Buchstaben, ist in alle Sprachen übernommen, und wir wollen nicht vergessen, was darin liegt. Die griechische Schule hat den Grund zu unserer Grammatik gelegt. Euripides kennt schon *ἄφωνα φωνήεντα συλλαβάς*, Palamedes 578 (aus dem Jahre 415). Und schon Aischylos sagt *γραμμάτων ἐν ξυλλαβαῖς*, Sieb. 468 „wenn man die einzelnen Zeichen auf dem Schilde zusammenfaßt, liest". *φωνήεντα* beweist die Namengebung durch Ionier. Gefunden ist die *συλλαβή* in dem Schulunterricht, da die Kinder erst die Buchstaben, dann die Silben ba be bi usw. auswendig lernten, um lesen zu lernen.

durchgeführt wird; aber in dem letzten, katalektischen Dimeter geschieht das nicht, der denn auch als besonderer „Paroemiakus“ gefaßt wird. In Anakreons Choriamben, in dem anaklastischen Verse, der nach ihm heißt, im Glykoneus und in dem choriambischen Dimeter Korinnas dauert der alte Vers darin, daß die Metra nicht identisch sind, sich vielmehr erst ausgleichen, wenn sie paarweise zusammengenommen werden. Einzeln mischen sich ionische und iambische Dimeter unter Glykoneen, ja sie respondieren sogar mit diesen: ein deutlicheres Zeugnis für ihren Ursprung ist nicht denkbar. Daß Aristophanes seine trochäischen und iambischen *πνίγη* wesentlich aus Dimetern zusammensetzt, zeigt sich an ihrer Abgliederung durch Wortschluß, auch durch Personenwechsel. Während die Iamben der tragischen Chöre auf den Dimeter selten einen zuverlässigen Schluß gestatten, ist in den trochäischen Liedern seine Nachwirkung so stark, daß die Metriker das Lekythion geradezu Euripideum nennen. Ganz besonders beweisend sind die Tetrameter aller Art, da sie ja die Diärese einhalten, und ihrer gibt es eine kaum übersehbare Fülle.

In den Glykoneen der chorischen Poesie finden wir den Dimeter sehr oft durch Zusätze erweitert, die sich auf ein iambisches Metron in seinen verschiedenen Gestalten zurückführen lassen. Das hat seine Analogie in Lesbos, aber die Praxis weicht etwas ab. Während in Ionien die Gleichsetzung einer Länge mit zwei Kürzen zu der Auflösung führt, von der allerdings zuerst nur ein beschränkter Gebrauch gemacht wird, ist bei den Äolern die Silbenzählung durchgeführt. Ein festes Grundmaß, durch das sich alle Verse dividieren lassen, besteht nur in Versen, die wie die Daktylen und die Ioniker aus der ionischen Poesie entlehnt sind oder doch mit ihr zusammengehen; sonst ist nur eine bestimmte Abfolge von Längen und Kürzen fixiert, und nur ganz wenige Silben, meist am Anfang oder Schluß eines Gliedes, bleiben frei. So steht im sapphischen Elfsilbler zuerst der choriambische Dimeter, aber die ersten drei Silben sind fixiert; frei war die vierte, während wir im Drama denselben ganzen Vers antreffen, aber mit anders gebauten ersten Silben, oft vier Längen. Hinter dem Dimeter stehen noch drei Silben, für ionische Metrik ein katalektisches iambisches Metron, wo also Synaphie unmöglich ist. Sappho aber verbindet den Vers mit dem Adoneus, d. h. sie betrachtet ihn als festen Elfsilbler; der Begriff der Katalexe ist

der äolischen Metrik fremd[1]). Ob diese Erweiterungen bei den Lesbiern, die wichtig, aber nicht sehr zahlreich sind, aus Ionien stammen, so daß die Synaphie im Grunde auf einem Mißverständnis beruht, muß ungewiß bleiben. Erzeugt ist so der Phaläceus als eine Spielart des sapphischen Elfsilblers.

Zusammensetzung aus einzelnen Gliedern, alten Kurzversen, herrscht in Lesbos weithin, und sie verwachsen ganz zu einem Verse. So entsteht der Asklepiadeus, aber Alkaios erweitert ihn im Innern durch den Einschub von ein oder zwei Choriamben, was der Erweiterung der Glykoneen vorn oder hinten durch — ⏑ —, ⏑ — —, ⏑ — ⏑ — entspricht. Sappho hat den Adoneus und Ithyphallikus, das Glied — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑, das Reizianum, vielleicht auch ⏑ — ⏑ — — verdoppelt als Verse, die sie stichisch wiederholt; Alkaios den Enkomiologikus, der eben dieses Glied enthält. Nach der Ableitung der Grammatiker bildeten je zwei oder auch vier gleiche Verse eine Strophe[2]). Dann wechseln häufig zwei oft wenig verschiedene Verse, so daß es Disticha gibt. Darüber hinaus gehen, so viel wir wissen, abgesehen von dem, wie es scheint, polymetrischen großen Hochzeitsliede der Sappho, nur die eigentlich aus drei Versen bestehenden Strophen, die nach den beiden Lyrikern heißen, aber sicherlich älter sind; an eine dritte, zwei Asklepiadeen, Pherekrateus, Glykoneus mag man wegen der Nachbildung durch Horaz glauben.

---

[1]) Bakchylides baut die wohllautende Strophe seines dritten Gedichtes aus vier Elfsilblern; der erste ein iambischer katalektischer Trimeter, natürlich ohne Synaphie, 2 und 3 hängen ⏑ — — an das Prosodiakon und doch wird 3 mit 4, dem sapphischen, verbunden. Bei den Tragikern, Aisch. Prom. 135, Hik. 526, Soph. Ant. 355 steht der Vers, wie sich gebührt, am Schlusse einer Periode. Euripides hat aber Hipp. 559 auch den sapphischen Elfsilbler (vorn ohne ihre Normalisierung) mit einem Pherekrateus verbunden; da war ihm der sapphische Vers als solcher ein Ganzes.

[2]) Wenn Alkaios zwei Glykoneen und ein iambisches Metron verbindet, so mag man dies Trikolon Vers oder Strophe nennen. Oxyr. 1360, 1 fängt ein Gedicht an

οὐ πάντ᾽ ἦσθ᾽ ἄπ[ορος — — —
οὐδ᾽ ἀσύννετος, αμοισιδε [— —
βωμῷ Λατοΐδα τοῦτ᾽ ἐφυλάξα[ο,
μή τις τῶν κακοπατριδᾶν
εἴσεται, φανεραὶ τοῖσιν ἀπ᾽ ἀρχᾶ[ς — —

Da ist sicher nur der Glykoneus an vierter Stelle, der große Asklepiadeus an fünfter, und an zweiter muß er auch gestanden haben, damit die

Das ist so wenig, daß von hier aus die sog. äolischen Strophen der chorischen Lyrik nicht wohl abgeleitet werden können, obwohl das Prinzip ihres Baues dasselbe ist. Vor allem erfinden die Chordichter jedesmal eine neue Kombination der Verse und Glieder, die Lesbier wiederholen sehr häufig dieselben kleinen Gebilde. Da kann die Melodie mit der Strophe unmöglich gegeben sein; dazu sind der Inhalt und die Stimmung zu verschieden. Die Dichter begleiteten sich selbst auf den schon recht künstlichen Saiteninstrumenten; da werden sie nicht nur das Tempo verschieden gehalten, sondern auch verschiedene Töne gegriffen haben. So mußten es alle tun, die ein Lied wiederholten, wenn die Melodie nicht mündlich fortlebte, denn Notenschrift ist für jene Zeit wohl ausgeschlossen[1]).

Die äolische Musik hat seit Terpandros auf diese ganze Kunst im Mutterlande dauernd eingewirkt, denn erfolgreiche Kitharoden kamen noch lange aus Lesbos[2]). Dichter brauchten sie deshalb nicht zu sein, wenigstens nicht mehr, als die Rhapsoden Epiker waren. Soweit aber müssen sie es gewesen sein, denn die Sprache der chorischen Lyrik trägt äolische Spuren; von äolischer Musik reden Lasos und Pindar. Aber ein namhafter Dichter aus Lesbos ist nicht mehr erschienen. Denn Arion, der Zeitgenosse der beiden lesbischen Liederdichter, ist Kitharode, und wenn er in Korinth als Chormeister damit einen folgenreichen Schritt getan hat, daß er einen Chor als Böcke, Satyrn, auskleidete, so hat er zwar den Korinthern den Anspruch auf die Erfindung

---

erhaltenen Wörter in einen Satz gehen können; das letzte von 2 ist allerdings ganz unsicher gelesen. Das führt auf eine dreigliedrige Strophe, Glykoneus, großer und kleiner Asklepiadeus, denn V. 1 möchte man meinen, mit dem Zusatze von *νόον* wäre es genug, und 3 scheint auch vollständig.

[1]) Notenschrift muß bestanden haben, als Pindar ein Lied zur Aufführung nach Syrakus, Kyrene, Rhodos, Pella schickt. Seine Kompositionen waren auch noch dem Aristoxenos bekannt. Es ist eine lösbare Aufgabe, wenn jemand nur musikalische, epigraphische und paläographische Kenntnisse vereinigt, die Veränderungen der griechischen Notenschrift bis auf ihren Ursprung zurück zu verfolgen, denn die Zeichen lehnen sich an die Buchstabenformen an. Ich halte für möglich, daß sich selbst die Gegend der Erfindung bestimmen lassen wird.

[2]) Ps. Plutarch *mus.* 6.

des Dithyrambus[1]) verliehen, aber seine Gedichte verklangen sofort[2]), und der Archeget der Gattung ist Lasos von Hermione geworden.

So ist denn das Äolische nur ein Einschlag in der melischen Chorpoesie. Ionisches, was nicht zugleich homerisch ist, findet sich in der Sprache nicht, und doch muß man sagen, der Zettel des Prachtgewandes dieser Kunst ist von der ionischen Liederdichtung aufgezogen, indem sie die festen Grundmaße unterschied und die so gebildeten Glieder zusammenfügen lehrte. Das haben die Dichter des Mutterlandes übernommen, hier und da, wie sie auch Epos und Elegie übernahmen. Diese waren so fest geworden, daß sie auch auf fremdem Boden selbst die sprachliche Form bewahrten. Die Lyrik tat das nicht; Alkman von Sardes dichtet lakonisch; sie gab auch keineswegs ihre primitiven Verse ganz auf, sondern festigte sie nur durch das neue Gesetz der Maßeinheit und lernte größere Gebilde durch die Vereinigung verschiedener Versglieder bauen. Wieder sind da schöpferische

[1]) Darauf ist zu beziehen, was der Hermogenesscholiast (in meinem Aischylos S. 19) so ausdrückt, Solon erwähne, daß Arion *τραγῳδίας πρῶτον δρᾶμα εἰσήγαγεν*. Auch Simonides hat den Arion erwähnt, offenbar zum Lobe von Korinth, Schol. Pind. Ol. 13, 31 a nach meiner Verbesserung. In Korinth und Sikyon ist geistiges Leben nur, solange die Tyrannen herrschen; dann hört es gänzlich auf. Der Dithyrambus Arions muß dionysisch gewesen sein, denn er läßt sich von den Satyrn nicht trennen. Chorlied war er bis dahin noch nicht, denn Archilochos singt ihn zum Weine, die einzige ältere Spur. Wir aber kennen ihn nur so, daß er von der Verbindung mit dem Gotte gelöst werden kann, bei Xenokrates, Pindar, Bakchylides überhaupt gar keine direkte Beziehung zu irgend einem Kulte zu haben braucht, sondern der heroische Stoff das Wesentliche an ihm ist (Ps. Plutarch *mus.* 10). Der Name *διθύραμβος* selbst zeugt dafür, daß der *θύραμβος* zuerst dem Zeus galt, und bei dem Symposion spendet man auch nicht dem Dionysos, sondern dem Zeus *σωτήρ*: aber dann hat der neue Gott dies Lied geerbt, schließlich selbst den Namen *διθύραμβος* angenommen. Wenn Aristoteles die Tragödie von den *ἐξάρχοντες τὸν διθ.* ableitet, so kommt es ihm auf den Chorgesang an, nicht auf den Inhalt der Lieder. Der war für seine Kenntnis immer heroisch.

[2]) Das Gedicht, das ihn von seiner Rettung selbst erzählen läßt und daher von Älian auf seinen Namen gestellt wird, ist gar keine Fälschung; der Stoff paßte vortrefflich für einen Dichter der späteren Kitharodie, und dazu stimmt die Sprache und die Metrik. Ich könnte manches zum Verständnis und zur Verbesserung geben, aber wir kennen die Überlieferung noch nicht, da halte ich es zurück.

Künstler tätig gewesen, deren Gedächtnis ganz verschollen ist, was sich jeder längst sagen mußte, der sich die Frage vorlegte, wo stammt her, was dem Simonides, Pindar, Aischylos gemeinsam ist.

Werfen wir den ersten Blick auf das was wir über ionische Dichtung wissen. Das heißt von Archilochos reden, mit dem auch die antiken Metriker angefangen haben[1]). Er gibt dem Trimeter mit äußerster Strenge die vollendete Form, vermeidet nicht nur die Freiheiten, welche Hipponax und die Komödie uns noch später zeigen, sondern auch was sich Semonides neben ihm noch erlaubt, so daß die Ansicht aufkommen konnte, die Späteren wären von der Regel abgewichen. Er hat auch das Distichon mit einer Feinheit behandelt, die erst von der hellenistischen Kunst wieder aufgenommen wird. Auflösungen sind bei ihm ganz selten. Dasselbe gilt von seinem trochäischen Tetrameter, der als Verbindung von zwei Formen des alten Verses den Übergang zu den kleinen archilochischen Strophen bildet. Da finden wir den daktylischen Dimeter (Tetrameter, wie man mißbräuchlich sagt) und das Enoplion vor dem Ithyphallikus; dies Dikolon wird stichisch wiederholt, zu dem anderen tritt noch der iambische katalektische Trimeter. Dann lebt auch der iambische Dimeter fort, hinter dem Trimeter, vor und hinter dem Hemiepes, wo dann noch ein Hexameter zu der Strophe gehört, hinter dem auch andere einzelne Kola auftreten. Für alle gilt das Gesetz, daß zum mindesten Wortschluß die Selbständigkeit der Glieder wahrt. Nun sind das alles Gebilde, die später genau wie die Elegie zur gesprochenen Poesie gehören, finden sie sich doch auf Inschriften[2]). Da wird die gleichzeitige Liederdichtung schon mehr gewagt haben; aber so viel wir sehen, hat doch erst der Chorgesang umfängliche Strophen erzeugt, vermutlich weil die Orchestik sie für ihre Windungen und Schlingungen wünschte. Eins ist freilich allgemein festzuhalten: die Metrik läßt niemals

---

[1]) Mar. Victor. 141.

[2]) Die bekannte Helminschrift (Olympia 250) *τἀργεῖοι ἀνέθεν τῶι ΔιϜὶ τῶν Κορινθόθεν* gibt das Dikolon *scribere versiculos amore compressum gravi* mit einer choriambischen Anaklasis. Ob *Ἀργεῖοι* spondeisch oder choriambisch gesprochen werden sollte, läßt sich nicht entscheiden. IG. V 2, 75 scheint Hexameter und iambischer Dimeter gewesen zu sein. Hellenistisches gibt es mehr; immer aber sind es dann feine Gedichte.

erkennen, ob ein Gedicht für Einzelvortrag oder Chorgesang bestimmt war, so daß selbst bei Pindar die Voraussetzung unberechtigt ist, jedes Gedicht wäre von einem Chor gesungen.

Man sieht das gleich bei Alkman, dessen Partheneion in der zweiten Hälfte einer einzelnen Sängerin zufiel[1]. Dies unschätzbare Gedicht ist nach demselben Prinzip gebaut wie die Strophen des Archilochos, asynartetisch; es geht aber nicht nur quantitativ weiter, indem es ein Dikolon viermal wiederholt, das zwei der alten Verse zusammenstellt, sondern bringt dann noch Trochäen und Daktylen, wieder Dimeter. Ähnliche Strophen lassen sich noch in den kärglichen Resten erkennen, daneben stichische Wiederholungen von iambischen Dimetern, katalektischen Trimetern, daktylischen Dimetern, trochäischen Tetrametern, kretische, ionische Reihen, wo freilich die Möglichkeit bleibt, daß sie Teile längerer Strophen waren. In dem berühmten Bruchstück, das den schweigenden Schlummer der Natur schildert, ist zu unserer höchsten Überraschung bereits eine so starke Mischung verschiedener Glieder erreicht, daß der alte Vers kaum noch zu spüren ist; weiter ist Pindar auch nicht gegangen. Der soviel jüngere Anakreon, der allerdings keine Chorlieder verfaßt, steht an Formenreichtum stark zurück; bei ihm herrscht in Glykoneen, Choriamben, Ionikern, Iamben und Trochäen das feste Metron durchaus; der Dimeter wirkt fast überall nach, aber er regiert nicht mehr. Damals war die Chorlyrik bereits vollkommen und ward im Mutterlande wohl überall geübt; auch in Westhellas war bei den dortigen Ioniern und Lokrern eine blühende Schule entstanden, die namentlich die Erzählung in lyrischer Form pflegte, was man nun Dithyrambus nennt, aber Ibykos von Rhegion machte auch Knabenlieder an denselben Höfen des Polykrates und Hipparchos, wo auch Anakreon solche Lieder in seiner Weise sang. Schwerlich hat Ibykos nur für einen Chor gedichtet.

Für den Kultus verlangte man in jenem stark religiös gestimmten Jahrhundert, dem auch die großen Tempelbauten angehören, neue Chorgesänge, und auch die einzelnen Herren ließen sich die Feste der Freude und der Trauer ihres Hauses durch Gelegenheitsgedichte verherrlichen. Es muß Dichter an

[1]) Hermes XXXII 252.

sehr viel mehr Orten gegeben haben, als uns bezeugt ist; es gab auch Genossenschaften der Musiker, d. h. der ausübenden Künstler in Gesang und Tanz[1]). Und trotz allen Verschiedenheiten der individuellen Kunst, die uns jeder Dichter zeigt, herrscht in der Metrik ganz wie in der Sprache soweit Übereinstimmung, daß erst nach genauerem Zusehen sich jene Unterschiede offenbaren. Wie es zu dieser Blüte gekommen ist, die eine schöne Analogie zu der gleichzeitigen reifarchaischen bildenden Kunst darbietet, vermögen wir nicht zu sagen: es ist nur ein Phänomen in der wunderbaren Erscheinung, daß sich während des sechsten Jahrhunderts das Hellenentum in Staat und Gesellschaft und Wirtschaft, in allen Künsten und auch in Wissenschaft und Religion mit unheimlicher Geschwindigkeit auf eine Höhe hebt, von der uns der Schritt zu der ewig klassischen Schönheit des fünften Jahrhunderts nur noch klein und vor allem ganz notwendig vorkommt.

Diese Schönheit wird auch in der Metrik erst durch Athen erreicht, durch das Drama, Tragödie und Komödie. Athen nimmt auch hier Anregungen von allen Seiten her auf; die Daktylen der Westhellenen, die Daktyloepitriten dieser Meliker und des Mutterlandes, die Choriamben des Anakreon, die hieratischen Anapäste und anderes mehr. Und doch sind die Strophen des Aischylos viel durchsichtiger als die der Meliker, und die Komödie vollends ist für die erste Einführung in den griechischen Versbau darum am geeignetsten, weil sie das feste Maß ziemlich überall einfach durchführt, es sei denn, sie ahme geflissentlich einen anderen Stil nach. Unschätzbar ist sie auch durch die Rückschlüsse, die sie auf ältere volkstümliche Kompositionen gestattet. Von der schwierigen Verbindung sehr verschiedener Glieder, die in Pindars sog. äolischen Liedern herrscht, hält sie sich dagegen fast ganz frei; auch die Tragödie ist in Liedern dieser Art sehr viel durchsichtiger. Wir mögen das wohl damit parallelisieren, daß die klassische Kunst auf die Zierlichkeit und den reichen Schmuck verzichtet, der für die Mädchenstatuen der Burg charakteristisch ist. Sophokles ionisiert hierin wie in der Sprache am meisten.

---

[1]) Vorausgesetzt werden diese Genossenschaften in der alten *Πολ. Ἀθην.* 1, 13. Auf ältere Gedichte, die in den Familien seiner Sieger aufbewahrt waren, nimmt Pindar öfter Bezug.

In dem letzten Viertel des Jahrhunderts kommt eine Metrik auf, die ihre Wirkung durch die schrankenlose Mischung aller Glieder erreicht, allerdings so, daß die einzelnen sich fast immer deutlich abheben. Obgleich wir diese Manier vornehmlich an den Tragödien jener Zeit beobachten, ließ sich doch schon schließen, daß es die neue „dithyrambische“ Weise war, die sich auch des Dramas bemächtigte. Die Perser des Timotheos haben das bestätigt, führen aber zu dem Schlusse, daß es nicht der Dithyrambus der attischen kyklischen Chöre, sondern der kitharodische Nomos war, der diesen Umschwung brachte, denn wenigstens die Dithyramben Pindars hatten oft Responsion. In der Tat konnte die Musik, die der Flötenspieler blies, und in der gerade die Wiederholung der Melodie gewöhnlich war, zu der Neuerung kaum den Anstoß geben. Dagegen der Kitharode, der selbst zugleich der ausübende Künstler war, hatte überhaupt keine strophische Dichtung vorgetragen, sondern epische Verse, zu denen erst nur wenige andere traten. Da lag es nicht fern, von der Fülle verschiedenster Verse Gebrauch zu machen, die mittlerweile erwachsen waren. Phrynis ging so vor, und Timotheos vollendete das Werk. Hier war es also gar nicht nötig, Strophen zu sprengen, denn es hatte keine gegeben. Man reihte einfach Perioden verschiedener Verse aneinander, die von dem neuen Einsetzen *ἀναβολαί* genannt wurden[1]. Für die Musik war der Fortschritt groß, und diese im Gegensatz zu der strophischen Wiederholung durchkomponierten Gesänge reizten auch die Tragiker und Dithyrambiker zur Nachahmung. Freilich hatte der Sieg der Musik zur Folge, daß die Worte ziemlich inhaltlos werden durften, wenn sie nur klangen, und die Wirkung des hastigen Umspringens aus einem Rhythmus in den andern hatte eine wesentlich pathetische Wirkung im Gegensatz zu dem Ethos der alten Metrik und Musik. Was Aristophanes in der Arie des Wiedehopfes mit köstlich komischem Effekte parodisch erreicht, müssen wir uns im Ernst von Timotheos und Philoxenos zu den kühnsten Virtuosenstücken

[1] In dem neuen Sinne, der natürlich aus dem alten *ἀναβάλλομαι ἀείδειν* entwickelt ist, steht das Wort schon Ar. Fried. 830. Aristoteles Rhet. III 1409ab handelt davon und führt das Wort eines Kitharoden an Melanippides an *ἡ δὲ μακρὰ 'ναβολὴ τῷ ποιήσαντι κάκιστον*. Es mißfiel also, wenn eine solche Periode lang ward, das gerade Gegenteil zu den *πνίγη*, die in der Komödie immer noch beliebt waren.

gesteigert denken. Euripides hat sich als Greis dieser neuen Weise völlig hingegeben und zugleich auf Formen der ältesten Tragödie zurückgegriffen, die er und Sophokles viele Jahrzehnte gemieden zu haben scheinen. Sophokles entschloß sich nur selten, die Responsion aufzugeben, aber seine letzten Dramen haben doch auch nicht wenig von dem neuen Stile angenommen.

Damit hat die Metrik, welche mit der Musik zusammengeht, ihren Höhepunkt, aber auch ihr Ende erreicht. Da ist es auch für uns an der Zeit, innezuhalten, und nach diesem kurzen Überblick der geschichtlichen Entwicklung die einzelnen Versgeschlechter und die Strophenbildung zu betrachten; das läßt sich kurz und klar nur tun, wenn die ganze Zeit mit einem Blicke überschaut wird.

In den Daktylen lebt der Dimeter, wie ihn Alkman ausgebildet hatte, fort und wird dementsprechend der Bau *κατὰ μέτρον* weiter ausgebaut. Das geschieht aber in der szenischen Poesie nicht häufig und kommt erst in der letzten Periode, seit dem Ausgang des archidamischen Krieges in der Tragödie zu breiterer Entfaltung, namentlich durch Sophokles. Es hatte sich nämlich vorzüglich bei den Westhellenen eine andere Art von Daktylen gebildet, welche wie die Lesbier den Daktylus als Maß festhielt, gern mit einer Senkung anfing und so lange Reihen bildete. Es scheint, daß die Kitharodie auch hier schon eingewirkt hat[1]). Namentlich treten vor dem ersten Daktylus einige Silben auf, die sich schließlich iambischer Messung fügen, und Iamben mischen sich auch weiter ein. Diese beiden daktylischen Arten lassen sich nicht immer sicher scheiden; die auffällige Erscheinung, daß an einen vollen Daktylus ein Iambus, also Senkung an Senkung anschließt, ist beliebt, während ein Übergang in Trochäen kaum vorkommt; was die antiken Metriker logaödisch nennen, ist überall anders zu erklären[2]). Nicht gering ist der Einfluß des epischen Verses; das Drama hat sich nicht gescheut ihn reihenweise zu verwenden, und die Zäsur läßt

---

[1]) Das legt das großartigste dieser Lieder, *κύριός εἰμι θροεῖν* im Agamemnon nahe. Aischylos liebt dieses Maß, aber auch die Komödie verfügt über diese Daktylen, auch sie mit feierlich gehobenem Tone, z. B. Wolk. 275, der natürlich auch komisch wirken kann, Frösche 814.

[2]) Das Partheneion Alkmans zeigt, daß ein Schluß auf — ◡ — ◡ mit — ◡ ◡ — wechseln kann; das scheint vereinzelt auch später vorzukommen.

erkennen, daß er als Hexameter aufzufassen ist, auch wo er einzeln auftritt, gern am Anfang einer Strophe.

Der anapästische Dimeter war als Normalisierung des alten Verses in der melischen Poesie nur vereinzelt erschienen, und da war die Zweisilbigkeit der Senkungen noch nicht fest durchgeführt, wie sie es fast immer ist, wo ihn die Tragödie in gemischten Strophen hat. Erst im Drama kommen rein anapästische Gebilde auf, in allen Arten, auch in der sizilischen Komödie. Es sind außer dem Tetrameter lange Reihen, Metron für Metron durch Wortschluß abgesetzt[1]), bis zur Katalexe, die in unbestimmten Absätzen auftritt[2]). Spondeus für Anapäst ist gestattet, vor der Katalexe natürlich nur als Ausnahme, wie im epischen Verse. Verwandlung in den Daktylus darf schließlich so oft eintreten, daß ein ganzer Dimeter entsteht[3]), aber vier Kürzen hintereinander, wie auch immer entstanden, duldet die Tragödie nicht, es sei denn im Gesange mit besonderem Ethos. Es findet sich aber schon in dem Tanzliede des Pratinas und soll im Satyrspiel üblich gewesen sein. Die Komödie erlaubt es sich zwar nicht im Tetrameter, aber wohl, wenn die Anapäste gesungen werden. Da wird es so oft gesucht, daß manche Metriker ein eigenes pyrrhichisches oder prokeleumatisches Maß annehmen, und diese Namen gestatten den Schluß, daß solche Anapäste (denn Anapäste sind es) bei dem Schwerttanze und als Vorspiel zu einem *κέλευμα*[4]) vorkamen, der Aufforderung zu irgendwelchem

[1]) Abweichungen hiervon sind in der Tragödie immer bedenklich. So ist bei Sophokles Aias 210 unerlaubt, *παῖ τοῦ Φρυγίου Τελεύταντος* durch Einführung des epischen Genetivs *Φρυγίοιο*, mit dem der Dichter sehr sparsam ist, und die Verletzung des Baues *κατὰ μέτρον* den Vers von der einsilbigen Senkung zu befreien. Wer will, mag in dem fremden Namen, den der Dichter nennen mußte, das e lang sprechen oder das l verdoppeln; er ersetzt dadurch nur eine Anomalie durch eine andere.

[2]) Ganz unberechtigte Willkür hat anapästische Perioden, die in der älteren Tragödie (Aisch. Ag., Soph. Ant.) zwischen Gesangstrophen auftreten, auf dieselbe Zahl von Metra bringen wollen und auch sonst, z. B. in der Parodos der Iph. Taur. Responsion gefordert. Das spukt noch in den Texten.

[3]) Z. B. Eur. Ion 232 *πάντα θεᾶσθ' ὅτι καὶ θέμις ὄμμασι*. Ar. Fried. 469 *ἀλλ' ἄγετε ξυνεφέλκετε καὶ σφώ*.

[4]) Zu eng wäre es, nur an den *κελευστής* auf der Galeere zu denken, wenn auch *κέλευμα* für dies Lied in prägnanter Bedeutung gebräuchlich blieb und das Lied der Nilschiffer (Oxyr. 425) anapästisch ist. Der Name

Agon. Die Anapäste sind besonders spröde gegen die Verbindung mit anderen Gliedern, doch kommt Abschluß durch eine fremde Klausel sowohl in der Tragödie wie in der Komödie vor. Sie treten auch in den Perioden der großen gemischten Strophen nur unter besonderen Verhältnissen auf, abgesehen von dem Dimeter, der als solcher neben seine anderen Brüder tritt.

Der Annahme eines prokeleumatischen Maßes entspricht die alte Unterscheidung eines spondeischen, das bei der Spende der Flötenspieler blies. Was dafür als Beleg angeführt wird, sind Anapäste oder können es sein. Die lakonischen Embateria sind zwar einmal Enoplia gewesen, dann allmählich Anapäste geworden, behielten aber die Vorliebe für den Spondeus. Und so tun es die in der Tragödie namentlich für Arien beliebten sog. Klaganapäste, die trotz demselben Maße einen ganz anderen Charakter haben als die gewöhnlichen; auch die Vorliebe für katalektische kurze Reihen, Dimeter und sogar Monometer unterscheidet sie.

Der Komödie gehört der Tetrameter an, also die Verdoppelung des Dimeters, ganz den trochäischen und iambischen entsprechend (Schema a + a.), und wie von diesen pflegt eine beliebig lange Reihe zum Schluß ein Pnigos in Dimetern zu haben.

Die Komödie allein hat auch das päonische Maß, insbesondere den Tetrameter gern angewandt, der nicht katalektisch ist (wie denn nur Alkman von der Katalexe in Päonen Gebrauch macht), auch die Diärese nicht einhält, natürlich, da die Päone auf den alten Vers nicht zurückgehen. In der Lyrik finden wir Päone nur vereinzelt, und feste Geltung werden sie nur in den „kretischen Päanen“ Delphis gehabt haben, denn da sind sie dauernd in Übung geblieben. Die Tragödie baut nur in allerältester Zeit eine kretische Strophe (Aisch. Hik.); dann finden sich nur vereinzelte Reihen vornehmlich in gemischten Liedern von der Bühne: das ist bereits die Weise des neuen Stiles.

In den Iamben und Trochäen ist der Gegensatz zwischen der melischen und der szenischen Metrik gewaltig. Reihen von einfachen Trochäen gibt es zwar auch bei Timokreon und Bakchy-

---

celeuma, sogar noch ohne das parasitische s, hat sich bis in späteste Zeit erhalten: so heißt das erfreuliche hexametrische Gedicht in Bährens Poeti Lat. min. III 167, das man mit den volkstümlichen griechischen Schifferliedchen gern vergleicht, die uns die Papyri gebracht haben.

lides, aber für leichte Lieder; Pindar hat sie nicht, und sie erscheinen als Ausnahmen. Iamben aber, die sich mit den tragischen vergleichen ließen, gibt es bei den Melikern überhaupt nicht. Dafür kennen die Bühnendichter nichts, was sich mit den Ἤιθεοι des Bakchylides vergleichen ließe, die in ihren Auflösungen schließende Vokale verkürzen[1]) und zugleich in der Unterdrückung der Senkungen so weit gehen, daß es schwer fällt, den Takt zu halten. Pindars Iamben sind vollends so ganz anders gebaut, daß sie bisher überhaupt nicht erkannt waren. Hoffentlich wird die unten folgende Analyse überzeugen. Der Vorzug der athenischen Iamben ist ihre Durchsichtigkeit. Sie ist dieselbe in den zum Tetrameter zusammengeschlossenen Dimetern und den πνίγῃ der Komödie, in deren Liedern, die auf volkstümliche kleine Strophen und Sprüche zurückweisen, von der Unterdrückung der Senkung sparsamer Gebrauch gemacht wird, als Klausel wohl ein Kurzvers auftritt, aber sonst die Reinheit überwiegt. Die tragischen Lieder gehen in allem weiter, aber das stört die Durchsichtigkeit nicht, und wenn die Unterdrückungen der Senkungen und die choriambische Anaklasis hier überaus häufig ist, so fehlen zweisilbige Senkungen so gut wie ganz, Auflösungen sind sparsam, die Responsion streng, alles aber entspricht so durchaus dem Ethos der Gedanken und dem Klange der Worte, daß wir bald dazu gelangen, mühelos dem Rhythmus zu folgen. Der Trimeter beherrscht den Dialog und bewährt sich als das μάλιστα λεκτικόν, wie sich Aristoteles ausdrückt (Poet. 1449 a 24). Da sind auch einfacher gebaute iambische Strophen geeignet, den Übergang von bewegteren Maßen zum Dialoge zu machen. Daher schließen solche gern bei Aischylos seine großen Chorgesänge, gerade trochäische, auf die der Name στάσιμον nicht zutrifft. Denn der Gegensatz zwischen Iamben und Trochäen ist stark[2]), und wir müssen das nachempfinden, wenn einmal Trochäen unter Iamben auftreten, was namentlich der Tetrameter tut. Am deutlichsten kommt das in dem Liede der Frösche 209 zutage, dessen Witz auf

---

[1]) Dies hat sich einzeln auch Sophokles erlaubt.

[2]) Trotzdem haben Moderne diesen Unterschied verwischen wollen und in dem Anlaut eine bedeutungslose Vorschlagsilbe gesehen, unwillkürlich von der Taktbezeichnung der modernen Notenschrift beeinflußt. Daß man so in der deutschen Metrik verfährt, scheint mir auch nicht berechtigt. Die Araber haben nur steigende Maße.

dem Wechsel der beiden Maße beruht[1]). Was von ganz iambischen Liedern gilt, ändert sich nicht, wenn innerhalb einer Strophe nur iambische Perioden auftreten oder in den späten nicht mehr respondierenden Liedern iambische *ἀναβολαί*[2]).

Der Choriamb ist Tanziambus; als Maß kennt ihn die melische Chorpoesie nicht, sondern nur als Ersatz des iambischen oder trochäischen oder sonst als ein einzelnes Metron in gemischten Liedern, wie ihn schon Alkaios zwischen die zwei Kurzverse des kleinen Asklepiadeus schiebt. Dagegen lebt die anakreontische Weise in Tragödie und Komödie fort, so daß auch der Dimeter kenntlich bleibt, und hier findet sich auch der Wechsel mit iambischen Metra selbst in der Responsion. Die Tragödie schließt choriambische Strophen oder Perioden, die aber nur bei Aischylos häufig sind, gern mit einer Klausel fremden Maßes, z. B. dem alkaischen Zehnsilbler, läßt auch gern Iamben sich in derselben Strophe zu Choriamben steigern. Euripides fängt gern eine Strophe mit ein paar Choriamben, auch wohl Ionikern an, um sofort zu anderem Maße überzugehen, wie denn eine Strophe gern einen von dem später herrschenden Maße abweichenden ersten Vers hat, z. B. auch einen Hexameter. Auch neben Ioniker treten Choriamben in gesonderten Reihen, nicht neben Trochäen, wo nur der Choriamb als Anaklasis vorkommt; das tut er auch einzeln in Ionikern.

In den Trochäen des Dramas unterscheidet man leicht zwei Arten von verschiedenem Charakter; der Dimeter wirkt in beiden sehr stark nach, man spürt sogar das Lekythion, jetzt seine katalektische Form. Die einen sind ganz leicht, streben sogar danach, die erlaubten langen Senkungen zu meiden, genau umgekehrt wie es in den trochäischen Gliedern der Lyrik geschieht, die danach Epitrite heißen, übrigens bei Bakchylides und den

---

[1]) Das Lied ist im dritten Teile erläutert; die allgemeinen Charakteristiken können überhaupt erst Leben gewinnen, wenn die Behandlung in den folgenden Abschnitten dazu genommen wird, auf die nicht jedesmal verwiesen werden kann.

[2]) Sehr zurückhaltend müssen wir daher gegen die Annahme sein, daß eine trochäisch scheinende Reihe iambisch mit unterdrücktem Anlaut sei. Möglich ist das, wird von den Rhythmikern bezeugt, hat einzeln etwas Ansprechendes; aber ich mißtraue selbst in solchen Fällen dem Gefühle, und ohne ganz besondere Gründe dürfen wir, da wir nur die Worte haben, diesen kein anderes Maß unterlegen als was sie selbst unmittelbar zeigen.

Tragikern Wortende hinter einem spondeisch schließenden Metron vermeiden, was auch für den Tetrameter gilt, wenn ihn die älteste und wieder die späte Tragödie stichisch verwendet, in ganzen Szenen, aber natürlich ohne das Pnigos der Komödie. Von den leichten Trochäen, auf die also die aristotelische Charakteristik *κορδακικώτερον* gemünzt sein wird, macht die Komödie und die späte Tragödie reichlich Gebrauch, indem sie so ziemlich Dimeter und zwar überwiegend ganz rein gebaute reihenweise bringt. Endlich läßt die Komödie Trochäen gern in Päone übergehen, so daß man beide gar nicht immer sicher scheiden kann; doch kennt sie auch die Retardierung sogar durch die Unterdrückung beider Senkungen, namentlich am Anfang der Reihe.

Diese Unterdrückung, also das Auftreten von Molossus, Spondeus, Antibacchius bewirkt den schweren Gang, der die andere Art Trochäen kennzeichnet; das Einmischen einzelner daktylischer Glieder weist zu den Daktyloepitriten hinüber. Diese Art herrscht durch die drei Dramen der Orestie; dann treten die Trochäen in der Tragödie überhaupt zurück, und als sie zuletzt wieder aufgenommen werden, spielt auch die Komödie damit, wie die beiden Märchen beweisen, die sich die Halbchöre in der Lysistrate erzählen. Ganz eigentümlich ist, daß namentlich, aber nicht ausschließlich in den schweren Trochäen die Ausfüllung der Senkungen in Strophe und Antistrophe nicht gleichmäßig zu sein braucht. Der Ithyphallikus, einst als Klausel für eine Reihe von Lekythia gebildet, fügte sich nun zwar nicht in die Messung nach Metra, ist aber gemäß seiner sonstigen weiten Verbreitung doch auch in trochäischen Strophen und nicht nur als Klausel derselben beibehalten worden, ganz wie der Pherekrateus in glykonischen[1]).

Steigende und fallende Ioniker finden sich bei Simonides, Pindar, Timokreon, Korinna, aber das sind für unsere Kenntnis Seltenheiten. Höchst merkwürdig ist ein ionisches altes Kultlied aus Kreta; Teil III bringt es zum Abdruck. Aus den gern ionisch gehaltenen Refrains bei Aischylos (Hiket. Choeph.) und aus aristophanischen Nachbildungen dürfen wir auch sonst auf solche Verwendung der Ioniker schließen. Sie stehen da gern

[1]) Das erlaubt sich nicht nur die alte Tragödie, Aisch. Hik. 154, sondern auch Aristophanes Ritt. 616.

zwischen Glykoneen (so auch bei Philodamos). Es tritt auch wohl sonst einmal ein Dimeter unter andere Dimeter, aber im ganzen ist dieser nur in der anakreontischen, anaklastischen Form geläufig; wenn eine dreimal wiederholte leichte Strophe im Kyklopen gesungen wird, so paßt das für das Satyrspiel, nicht für die Tragödie, und wenn Aischylos die Hiketiden so schließt, daß vor einer kurzen trochäischen Abschlußstrophe auf eine lange rein ionische eine zweite folgt, die von Dimetern eine Art *πνῖγος* bildet, so ist die Zugehörigkeit des Dramas zu dem ältesten Stile unverkennbar. Vergleichbares findet sich später nur in der Komödie (Wespen). Wohl baut Sophokles Strophen, in denen Ioniker beider Art mit Choriamben oder auch Iamben vereint sind, und an einzelnen ionischen Perioden fehlt es auch sonst nicht, aber so recht in Aufnahme kommt das Maß erst gegen Ende des Jahrhunderts, bei den greisen Tragikern noch ziemlich so einfach, wie man es bisher gewohnt war, aber die Parodie der Thesmophoriazusen läßt auf große Freiheiten bei den jungen Dichtern schließen, die Aristophanes selbst in den Fröschen zum Teil mitmacht; Timotheos hat auch so gedichtet; die lasciven Lieder, die selbst *Ἰωνικά* heißen, mögen sogar vorangegangen sein.

Eigentümlich ist den steigenden Ionikern, daß sie das erste Metron einer Reihe mit nur einer Kürze bilden dürfen, während sonst nur eine der beiden Längen unterdrückt wird[1]), und daneben auch die erste Silbe als Länge auftreten darf, dies allerdings erst in der letzten Zeit. Immer ist statthaft, den Abschluß nicht nur durch die Verkürzung des letzten, sondern auch des vorletzten Metron zu bilden, auch wohl beider, oder aber durch Umbiegung des Rhythmus, so daß ein scheinbar trochäisches Metron für den letzten Ioniker eintritt. Das iambische, das man erwartet, pflegen sie für den steigenden Ioniker nicht zu gebrauchen, während das trochäische für den fallenden ganz gewöhnlich ist, sondern jene Anaklasis vorzuziehen, die in Wahrheit mit Dimetern rechnet. Im fallenden Ioniker wird die erste Silbe geradezu als frei behandelt, und da der trochäische Ersatz in den späteren Füßen gewöhnlich ist, lassen sich nicht wenige Verse ionisch messen, z. B. das Enoplion in der Form *Ἐρασμονίδη*

[1]) In Choriamben kommt vereinzelt ein Kretiker als Metron innerhalb der Reihe vor; vielleicht übersehen wir ähnliche Erscheinungen, gegen die man zunächst immer mißtrauisch ist.

Βάϑιππε kann ein Dimeter sein, mit dem Ithyphallikus dahinter ein Sotadeus, das geläufige Reizianum ein katalektischer Dimeter. Das Prosodiakon ist von späteren Dichtern und von den Metrikern als Ionikus + Choriambus aufgefaßt[1]), zwei Füße, deren Gleichartigkeit offenbar ist, ihre Verbindung daher auch früher unbestreitbar. Die Entscheidung mag manchmal schwankend bleiben; daran, daß die Ionisierung sekundär ist, darf man nicht zweifeln.

In dem Dochmius ist ein Kurzvers zu einem durchgehenden Maße erhoben, dem 'Krummen', so genannt, weil es die vier Silben überschreitet. Als solches tritt es erst in der Tragödie auf; in der melischen Chorpoesie gibt es Dochmien wie alle andern Kurzverse nur als Glieder vielgestaltiger Strophen. Die Formen dieses Kurzverses sind und bleiben mannigfaltig, zunächst wenigstens mit drei Hebungen, doch erscheint vereinzelt auch ⏑ — ⏑ — —, das man nicht gleich so spricht. Auffallenderweise tritt aber auch das anapästische Metron so oft zwischen Dochmien auf, daß man es als gleichwertig mit voller Sicherheit ansprechen würde, wenn nicht Verbindungen mit iambischen Metra noch häufiger wären; das sind allerdings wirklich Iamben, da sie in allen möglichen Reihen, auch katalektisch erscheinen. Den Abschluß der Reihe bildet häufig ein längerer Kurzvers — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑; daneben der Bakcheus, aber dieser bildet auch selbst Dimeter und Tetrameter, und statt seiner kann hinter Dochmien auch der Kretiker auftreten. Da nun die Verkürzung des ersten Metron hier überaus weit getrieben wird, die zweite Senkung der normalen Form sowohl fortfallen wie lang gebraucht werden kann, also vier und fünf Längen einen Dochmius bilden können, ist die Veränderlichkeit dieses Maßes groß. Solange Responsion herrscht, hilft sie die Glieder richtig scheiden, und so halten es Aischylos und Sophokles meist, auch die Komödie in ihren Parodien (denn nur in solchen hat sie Dochmien); aber schon Aischylos (Prom. Choeph.) hat einzelne nicht respondierende Partien, und Euripides geht darin sehr weit und mischt sehr verschiedene fremde Glieder ein. Da wird die Analyse notwendigerweise manchmal unsicher, wenn die Wörter über die Fugen der Metra

[1]) Richtiger werden wir sagen, daß die Dichter einen choriambischen Dimeter in ihm sahen; Rhes. 533 = 552 respondieren daher verschiedene Formen.

hinüber greifen. Diese Behandlung bewirkt, daß solche Lieder einen ganz anderen Charakter tragen als die, welche bestrebt sind, nicht nur Dimeter, sondern die einzelnen Metra durch Wortschluß abzusetzen. Das ist in den Dochmien sehr häufig, findet sich aber auch in Iamben, und da dürfte volkstümliche Weise nachwirken[1]).

Der Glykoneus, zu dem der normalisierte choriambische Dimeter gleich gerechnet werden darf, ist der Dimeter, der als solcher immer weitergelebt hat. Die freieren choriambischen Dimeter, die wieder vorwiegend der letzten Periode des Dramas angehören, mögen hier als eine besondere Unterart nur eben erwähnt werden; die Lieder waren schon früher von mir analysiert und erscheinen hier wieder (Teil II 3). Wir haben Glykoneen, stichisch wiederholt, durch Katalexen in bestimmten oder unbestimmten Abständen in Perioden geteilt bei Anakreon angetroffen. So dauern sie im Drama, und namentlich die Komödie bietet Lieder einfachster Form, bald ganz lange Reihen, bald kleine Strophen, die bis zu sechs Malen wiederholt werden. Neben dem achtsilbigen Glykoneus wird der vorn um eine Silbe gekürzte, das sog. Telesilleion, ebenso behandelt. Telesilla hatte aus solchen Versen ein Kultlied gemacht oder wenigstens so angefangen. Nachbildungen lassen erkennen, daß es ähnliche Kultlieder mehr gab, nur durch Einmischung weniger anderer Verse, z. B. einiger Ioniker belebt. So halten es auch die Tragiker; Hemiepe und Kurzverse treten dazwischen, statt des katalektischen Glykoneus (Pherekrateus) treten andere Klauseln auf, längere und kürzere; das stört alles den Charakter des Ganzen nicht, so daß sich diese Lieder ganz bequem lesen. Synaphie der durch Worttrennung abgesetzten Glykoneen wiegt vor, wird aber auch vernachlässigt, ohne daß sich dafür eine Regel geben ließe. Es sind diese langen Strophen, deren durchsichtiger Bau unmittelbar erkennen läßt, wie aus den kleinen Gebilden, die wir zuerst beobachten, die schließlich überlangen entstanden sind. Was jetzt als eine Periode erscheint, könnte ganz wohl für sich eine Strophe sein, ist es manchmal auch gewesen. Also was als a a, b b, c c auftreten könnte, ist nun a b c a b c geworden. Da ist

[1]) Aisch. Sieb. 962, Ag. 1486. Man erinnert sich des anmutigen *ποῦ μοι τὰ ἴα, ποῦ μοι τὰ ῥόδα, ποῦ μοι τὰ καλὰ σέλινα.* Aisch. Hik. 418 sondert die Kretiker.

es nicht verwunderlich, daß a und b und c glykonisch, iambisch, choriambisch usw. sein können. Auf der Kombination solcher Perioden beruht wesentlich der Strophenbau des Dramas.

Bei den Lesbiern haben wir bereits die Erweiterung des Dimeters nach vorn und hinten gefunden, durch die der Phaläceus und der sapphische Elfsilbler, auch Kretikus + Glykoneus, Glykoneus + iambisches Metron entstanden. Ebenda traten Kurzverse einzeln, wie der Adoneus, oder in Verbindungen, wie in der alkaischen Strophe und in dem Asklepiadeus auf, und der daktylische Tetrameter-Dimeter, der auf den alten Vierheber ebenso zurückgehende alkaische Zehnsilbler kamen hinzu. Das finden wir auch in den glykonischen Strophen der Meliker und Szeniker; die in Lesbos zu festen Versen verwachsenen Verbindungen werden als fertige Verse übernommen; einige neue Erweiterungen, die sich ebenfalls auf ein iambisches Metron zurückführen lassen, und die Kurzverse, aus denen der Asklepiadeus besteht, kommen hinzu. Das alles ist an sich ohne Mühe begreiflich; es werden auch nicht viele tragische Lieder sein (komische höchstens, wenn sie sich an die vornehmeren Gattungen bewußt anlehnen), in denen die Erklärung ernsthafte Schwierigkeit macht, mag auch über die Zerteilung und Auffassung eines Verses hier oder da ein Zweifel bleiben. Aber viele Gedichte Pindars wird niemand auf den ersten Blick durchschauen, und wenn ihm das Schema von Längen und Kürzen vorgemalt wird, so ist das ebensowenig aufklärend, wie wenn es mit den Perioden des Demosthenes geschieht, deren Rhythmus dabei herauskommen soll. Beides sieht dann gar nicht verschieden aus; es hat auch nicht an Leuten gefehlt, die meinten, es wäre so ziemlich dasselbe.

Da ist es angebracht, den Blick erst auf eine bei den Melikern nicht weniger beliebte Gattung von Versen zu richten, welche ebenfalls Glieder verschiedener Art verbindet, die von den Modernen sog. Daktyloepitriten. Dazu greifen wir auf Archilochos und Alkman ebenso zurück wie bei den Glykoneen auf die Lesbier und Anakreon. Archilochos vereinigte daktylische Reihen mit iambischen, auch mit dem Ithyphallikus, aber er hielt sie streng gesondert. So verfuhr Alkman im Partheneion mit Daktylen und Trochäen. Das heißt in antiker Terminologie, sie bauen Asynarteten. Der Enkomiologikus, der an das Hemiepes den

Kurzvers in der Form ⏓ — ⏑ — — schließt (*ἦρ' ἔτι Διννομένει τῶι Τυρρακήωι*), und das Praxilleion, das nur in der Form des Kurzverses abweicht (*ὦ διὰ τῆς θυρίδος καλὸν ἐμβλέποισα*), halten auch in der Regel die Diärese aufrecht, verwachsen aber allmählich ganz zu einem Verse. Ähnlich steht es mit dem Iambelegos, der dieselben Glieder umgekehrt anordnet (*πρὸς αἵμαι' οὐχὶ τᾶς Διονυσιάδος* Eur. Her. 894). Solange diese Diäresen beobachtet werden, ist die Natur der Verse unverkennbar. Das geschieht später wieder in dem Nomos und dem Dithyrambus, so daß man sich trotz der Mischung aller möglicher Versgeschlechter zurechtfindet. So geschieht es auch in hellenistischer Zeit im Archebuleus und wenigstens auch in den Daktyloepitriten des Kerkidas. Aber die Meliker haben es anders gehalten. Zwar bei Bakchylides sind die Verse oft, man darf sagen überwiegend asynartetisch, aber Pindar setzt sich darüber hinweg, erstreckt nicht nur die Synaphie sehr viel weiter, sondern läßt auch die Wörter über die Fugen der Glieder übergreifen. Das mußte die Sonderung unsicher machen, aber nun haben wir an dem einfachen Bau der andern einen sichern Anhalt. Eigentlich konnten die tragischen Lieder schon dasselbe lehren, denn nur sehr wenige folgen der pindarischen Weise, während in anderen die Daktylen und Trochäen sich deutlich von einander abheben. Trochäen sind es; ihre Natur wird durch die vorwaltende lange Schlußsilbe des Metron nicht aufgehoben. Aber es gibt auch iambische Glieder, daran lassen die Tragiker und Bakchylides keinen Zweifel. Die Daktylen treten fast immer als Hemiepes auf, stumpf und klingend, doch fehlen auch Tetrameter, sogar mit zweisilbiger letzter Senkung nicht, und überhaupt kommen Singularitäten vor. Nur der Kurzvers, das Reizianum, scheint ausschließlich als ⏑ — ⏑ — — zugelassen zu sein. Eine Besonderheit ist, daß das erste Glied einer Reihe, mag es daktylisch oder trochäisch sein, vorn verkürzt werden darf, wodurch scheinbar fremdartige Füße (anapästisch oder ionisch klingend) entstehen. Als erstes Glied ist auch das Enoplion beliebt; auch das Prosodiakon fehlt nicht, und man kann versucht sein, in der ersten Silbe einen für das Ganze bedeutungslosen Vorschlag zu sehen, ein Gedanke, dem ich doch nicht nachgeben mag. Hier ist nicht der Ort, die Singularitäten aufzuzählen. Zugestanden muß werden, daß es Fälle gibt, wo die Abteilung zweifelhaft bleibt, z. B. läßt

sich derselbe Vers als stumpfes Hemiepes + Kurzvers und als klingendes + trochäisches Metron fassen. Aber das verschlägt nicht viel; im ganzen machen gerade diese zahlreichen Strophen dem Leser geringe Schwierigkeiten. Ihre Wurzel liegt auch in den Asynarteten des Archilochos und Alkman vor Augen. Wie aus ihr das erwachsen ist, was wir im fünften Jahrhundert in voller Blüte sehen, können wir nicht wissen, da die Mittelglieder fehlen.

Es sind zum Teil dieselben, es sind noch viele andere Verse und Glieder, die sich in den Strophen Pindars mischen, welche man äolisch nennt[1]), ich lieber glykonisch nenne; aber das Prinzip ist dasselbe, und daß sie bei Pindar so undurchsichtig sind, hat auch denselben Grund, daß er die Fugen nicht einhält; die wenigen Gedichte dieser Art, die von Bakchylides erhalten sind, lassen sie auch hier erkennen. Wie sollen nicht manche Zweifel bleiben, wenn z. B. der choriambische Dimeter sogar gern in der Form ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ —, ebenso das Telesilleion neben dem Glykoneus auch im Innern von mehrgliedrigen Gebilden auftreten, Reiziana sogar in verschiedener Form hintereinander. Es bleiben auch Verse, ja sogar ganze Gedichte, über die es mir unmöglich ist, zu einem befriedigenden Verständnis zu gelangen[2]); wie sollte es anders sein, wo die Entdeckungen der letzten Jahrzehnte gerade durch das überraschende Licht, das sie verbreiteten, dem, der die Bilanz zu ziehen weiß, die Größe unserer Unkenntnis vor Augen geführt haben. Hinzu kommt, daß es nicht gelingen will, für die Zusammenfügung dieser Glieder zu einer Strophe Gesetze zu entdecken; nirgend erblicke ich auch nur zu der Annahme einen Anhalt, daß solche Gesetze bestanden haben, während wir in den tragischen Liedern wenigstens die Perioden meist sicher unterscheiden. Es ist ein Wahn, in den Daktyloepitriten oder in diesen Strophen, wie man sie auch nenne, Taktgleichheit durchführen zu wollen: die Tradition behält Recht, die nichts anderes weiß, als daß verschiedene Verse und Glieder aneinander gereiht werden. Es ist einfach Willkür, dieser Tradition den Glauben zu versagen.

---

[1]) Oder auch logaödisch, was nicht mehr besagt, als daß zweisilbige und einsilbige Senkungen vorkommen, womit nichts erklärt ist.

[2]) Z. B. Pindar Päan 4, Fr. 140a (Oxyr. 408), Soph. Ant. 1115 beide Strophen, wo allerdings heillose Verderbnis hinzutritt.

Ebenso ist es nichts als ein wertloses Surrogat für das Verständnis, wenn die Hebungen gezählt werden, um mit dem Hexeneinmaleins ein Zahlenschema herauszubekommen. Da war W. Meyer auf einem besseren Wege, wenn er die Parallele mit der Formenfülle zog, die uns in der lateinischen, romanischen und germanischen Liederdichtung des Mittelalters entzückt, von deren verkümmerten Resten die moderne Metrik zehrt.

Als die beiden großen Tragiker sterben, die Lieder der Komödie verstummen, ist die frische Triebkraft der hellenischen Metrik verdorrt. Philoxenos, Timotheos, Telestes mögen auf dem Wege noch manches erreicht haben, den die Kitharodie und Aulodie beschritten hatte. Der ionische Päan des Isyllos und zwei spätere Stücke in fortlaufenden Kretikern und Ionikern[1]) stechen von der Polymetrie seltsam ab. Aber auch durch die Verbindung aller möglichen alten Versarten wird nichts Neues erzeugt. Dann übernehmen die Genossenschaften der Techniten das Dichten ebenso wie die Aufführung, aber aus ihren Kreisen ist kein Dichter von auch nur ephemerem Ruhme hervorgegangen[2]). Für das Fortleben der Tragödie im vierten Jahrhundert zeugt der Rhesos; er hält sich an Sophokles und Euripides, aber an ihre älteren Dramen, also im Gegensatze zu der modernen Richtung. Das ist achtungswerte Nachahmung eines dramatisch unbegabten Menschen. Wie es Astydamas und die von der Rhetorik ausgehenden Tragiker, die man bewunderte, gehalten haben, ahnen wir nicht; es ist keine Spur von ihren Chören geblieben. Lieder zu Ehren von Personen sind seit Alexander sicherlich mehr noch als im fünften Jahrhundert verfertigt worden,

---

[1]) Tebtunis Papyri I, in meinem Timotheos 82.

[2]) Solange die Choregie besteht, erfahren wir durch die Inschriften viele Dichternamen, manche auch später, aber nichts als Namen. Der letzte Dithyrambiker, von dem etwas angeführt wird, ist Theodoridas *ἐν Κενταύροις*, Seleukos bei Athen. 699f. Dieser Dichter, von dem wir nur sehr gute Epigramme besitzen, muß angesehen gewesen sein, denn sein *μέλος εἰς Ἔρωτα* ist von einem unbekannten *Διονύσιος ὁ λεπτός* kommentiert worden, Athen. 475f., wahrscheinlich aus Pamphilos. Schon dadurch erledigt sich die Identifikation des Grammatikers mit einem Rhetor Dionysios, den Fronto verehrte; aber es war auch unerlaubt, den Rhetor der Antoninenzeit ein seltenes hellenistisches Gedicht kommentieren zu lassen; die Stelle bei Fronto 154 Naber ist unverständlich, Dionysios *tenuior* kein Beiname.

wir haben geringe Proben[1]), ebenso von Kultliedern, und finden nur das Fortleben und die Zersetzung der alten Formen. Das Deipnon des sog. Philoxenos wählt in beabsichtigtem Kontraste zu dem Inhalt die feierlichen Daktyloepitriten, aber sie sind zu öder Monotonie erstarrt. Einen gleichen Gegensatz zwischen dem Ethos des Maßes und der Worte sucht echt kynisch Kerkidas, dessen Mimiamben nur wegen ihres Ethos Iamben heißen. Auch er vereinfacht das Maß. Die kretischen Päane leben im Dienste des delphischen Gottes fort, wie die Inschriften vom Schatzhause der Athener gelehrt haben, aber diese Technitenpoesie ist in Form und Inhalt gleich untergeordnet.

Mehr frisches Leben wird in niederen Sphären der Lyrik gewesen sein, bei Simoden, Lysioden, Hilaroden usw. Von einem aus dieser Gesellschaft, Kleomachos, hören wir ein wenig; er setzt die Ἰωνικά mit einigen Variationen fort. Aus der Hilarodie scheint des Mädchens Klage zu stammen, und ihre Rhythmen, auch die des sehr entstellten Liedchens von Marisa leiten zu denen über, die Plautus vorgefunden haben muß, wir wissen nicht wie und wo, aber seine Cantica sind nur unter einer solchen Voraussetzung verständlich, und so viel er geändert hat, Fäden der Verbindung sind reichlich vorhanden; nur muß man sich hüten, seine Verse einfach auf das Griechische zu übernehmen[2]).

Die Dichter des neuen Stiles, der in ihrer Art bewunderungswerten hellenistischen Poesie, sind fast alle zugleich Gelehrte; darin liegt, daß sie mit dem Verstande schaffen, und daß sie nicht an die Mode der Gegenwart anknüpfen, sondern die ausgetretenen Pfade verlassen und den Anschluß an alte Vorbilder suchen, im Epos an Homer und Hesiodos, in der Lyrik an die wenigen Großen, die jenseits des fünften Jahrhunderts in dem

---

[1]) Wie schon 404 in Samos auf Lysandros, vielleicht schon nach der Schlacht bei Kyme in Lokroi auf Hieron sind zahllose Päane auf Personen gedichtet. Selbst das Epiphonema des Päan scheint dadurch so abgebraucht zu sein, daß wir es nachher nur an Apollon und Asklepios gerichtet finden.

[2]) Die bedauerliche Reaktion, die selbst den Schluß von Stichus und Casina auf Menander und Diphilos wieder zurückführen will, ist nur aus metrischer Urteilslosigkeit zu entschuldigen, die nun einmal weithin verbreitet ist. Allerdings steht die Einsicht in die dramatische Kunst nicht höher.

reichen Leben Asiens gestanden hatten. Ionisch und Epichorisch gegen Attisch und Modern, das ist die Parole. Was gelehrte Dichter hervorbringen ist nicht für die Masse, sondern für die kleinen Kreise der Auserwählten; auch ein Hof kann einen solchen Kreis bilden. Also nicht für das Theater, weder für Bühne noch für Thymele wird gedichtet, sondern für den Vortrag in größerer oder ganz intimer Gesellschaft, mehr oder weniger für die Wirkung durch das Buch.

Es mag fraglich sein, ob der älteste dieser Reihe (Epos und Elegie gehen uns hier nichts an)[1]), ob Simias von Rhodos schon solche Bestrebungen bewußt verfolgt hat. Gelehrte Studien trieb er wenigstens. Er dichtet noch Götterhymnen in Kretikern und wird mancherlei Lyrisches gemacht haben[2]). Geblieben sind uns die Technopägnien, Spielereien in choriambischen einfachen Reihen, aber auch das Ei, das uns sehr wertvoll sein muß, denn es zählt die *πόδες*, die Metra[3]), und wer kann einem solchen Zeugen die Glaubwürdigkeit mindestens für seine Zeit abstreiten? Nicht jünger ist Phalaikos, und er eröffnet die Reihe derer, die einen lyrischen Vers herausgreifen und stichisch für rezitative, für Lesepoesie verwenden. Das gleiche hat Archebulos geleistet, der seinen Vers nach dem Vorbilde des Praxilleion gestaltete. Beide haben erreicht, daß die Erfindung ihre Namen erhielt, auch als ihre Gedichte verschollen waren. Daß auch schon leere Spielereien vorkamen, dafür sind Iamben eines Kastorion[4]) ein unerfreulicher Beleg, den Klearchos anführt: er baut Trimeter, die in ihre Metra zerfallen und in jedem elf Buchstaben

[1]) Für deren Geschichte ist eine der nächsten lösbaren Aufgaben, die Brücke von der heruntergekommenen Technik der Rhapsodie zu der hellenistischen Feinheit zu schlagen. Da Antimachos, der neu bearbeitet werden muß, so wenig kenntlich ist, muß das Epigramm verfolgt werden. Wer hätte gedacht, daß Perses ein Zeitgenosse des Demosthenes war, Pomtow in Hillers Sylloge 300.

[2]) Ob es wirkliche Kultlieder waren, steht dahin. Des Philikos Hymnus an Demeter in choriambischen Reihen (Cäsius 263) ist schwerlich eins gewesen.

[3]) Textgesch. der Bukoliker 249. Das Telesilleion ist ein Dimeter, wie zu erwarten war, das Hemiepes auch, der alkaische Zehnsilbler aber ein Trimeter, also die Daktylen werden als einzelne Metra gerechnet. Auffällig ist nur, daß auch das Reizianum in der kürzesten Form ⏑ — — ⏑ — — als Dimeter gerechnet werden muß.

[4]) Athen. 454f.

haben. Dann macht Theokrit lesbische Gedichte in Sprache und Versmaß[1]), worin ihm sein Meister Asklepiades von Samos vorangegangen sein wird; er muß es doch verdient haben, daß die Asklepiadeen nach ihm heißen. Auch dem Skazon hat er vielleicht schon die seitdem herrschende Form gegeben, wenn den durchschlagenden Erfolg auch erst Kallimachos gehabt hat, der überhaupt den ersten Platz einnimmt. Seine *μέλη* enthielten kleinere und größere Gedichte in verschiedenem Maße; einzeln kommen auch Epigramme in Betracht. Da sind von alten Formen die Verbindung des Ithyphallikus mit dem iambischen Dimeter und Trimeter[2]), dann stichisch der iambische Dimeter, Ithyphallikus[3]), Pherekrateus, der choriambische und seltsamerweise auch der trochäische Pentameter, Archebuleus und Galliambus, dieser durch die Behandlung ein ganz neuer Vers. Ihm steht zur Seite der fallende katalektische Tetrameter, den Sotades als rezitatives Maß erfindet und dadurch eine uns kaum begreifliche Nachfolge hervorruft. Es scheint, daß Kallimachos auch das „kyrenäische Maß" erfunden hat, anapästisches und iambisches Metron; sicherlich ist es auch aus irgend einer größeren lyrischen Komposition ausgelöst. Ähnliches wird viel versucht sein: die Sucht, seinen Namen durch die Erfindung eines angeblich neuen Verses zu verewigen, hat Jahrhunderte nicht nachgelassen, auch wenn die Ansprüche auf den Ruhm der Neuheit unberechtigt waren wie bei Philikos von Korkyra[4]) oder so nichtig wie bei Boiskos von Kyzikos: ob es schon so hohe Summen von Choriamben oder Iamben gegeben hatte, wie sie zu einem Verse vereinigten, war wirklich einerlei. Aber noch der Metriker von Oxyrynchos ist auf die Suche nach einem neuen Verse gegangen, und Cäsius Bassus rechnet auch

---

[1]) In den Epigrammen nimmt er den Phaläceus auf, verbindet ihn aber einmal mit dem iambischen Trimeter, ein anderes Mal mit dem Dikolon *solvitur acris hiems*. Etwas ganz besonderes ist 18. zweimal troch. Tetram., Reiz., iamb. Trim., Reiz., dann troch. Tetr., Reiz.

[2]) Das erste ist ein altbekanntes Dikolon, und das zweite war in den *ἰθύφαλλοι* herkömmlich, denn es herrscht in dem attischen. Athen. 253 c und ist unter Philopator von einem Theokles angewandt 497 c, über die Veranlassung Herm. 34, 635, Platon II 85.

[3]) Cäsius Bassus 255; das hatte ich in meiner Behandlung der *μέλη* mißdeutet, Sitz.-Ber. 1912, 541.

[4]) Hephästion 9, 4.

noch mit solchen Bestrebungen. Versnamen bei den späten Metrikern erhalten das Gedächtnis manches glücklichen Erfinders, aber was hat selbst Glykon davon, daß die Glykoneen nach ihm heißen? Irgendwer hat sich darauf versteift, ganz rein iambische Trimeter zu machen, denn von sich kann Catull das Maß seines Phaselus nicht haben[1]). Laevius hat seine vielen Metra aus hellenistischen Vorlagen von Simias abwärts; er wechselt mit den Maßen, auch in demselben Gedichte, aber ob er sie gemischt hat, läßt sich nicht sagen. Übrigens zeigt sich auch auf diesem Gebiete, daß es nach der hohen Blüte der Menschenalter von Alexander bis Ptolemaios II rasch abwärts geht. Euphronios gilt noch als Erfinder des Priapeus; aber dessen stichische Wiederholung war wirklich keine Leistung wie der Galliambus[2]). Nach ihm kann man kaum ein paar unsichere Namen anführen, von Neuerungen erfährt man nichts[3]), und die sapphische Ode der Melinno, die in die Zeit der Senatsherrschaft gehört, vermutlich nach 133, vor Sulla, ist metrisch nur deshalb von Wert, weil sie die von Horaz beliebte Cäsur nicht durchführt, wie ich denn keinen Beweis dafür habe, daß er seine äolischen Maße nach dem Vorbilde der hellenistischen Praxis gebaut hätte, sondern denke, er las die Originale und hatte daneben ein Buch oder einen Grammatiker, dem er seine Theorie über den Versbau entnahm und dann streng durchführte; er mochte von Freiheiten nichts wissen, nannte er doch des Anakreon *pes non elaboratus*[4]).

[1]) Die einfachen glykonischen Strophen seiner Gedichte 33 und 61 hat Catull aus Vorlagen, die er auch inhaltlich benutzt; die Form entscheidet nicht, ob sie der klassischen oder der hellenistischen Zeit angehörten, von 61 ist dies allerdings wahrscheinlich, denn Hymenaios konnte schwerlich früher so eingeführt werden.

[2]) Wie der Galliambus auf den Attisdienst beschränkt blieb, ist wohl der Priapeus bei den Griechen auf seinen Gott beschränkt geblieben. Catull hat sich, wie sein Recht war, daran nicht gekehrt.

[3]) Eine neue Erfindung bringt die Grabschrift aus der Nähe von Kyzikos, wenn ich sie richtig gedeutet habe Athen. Mitteil. 29, 297, vor dem durch Wortschluß abgesonderten Ithyphallikus einmal Adoneus, einmal ein troch. Metron. Mich lockt aber, was ich damals abwies, daß das begrabene Mädchen *Βοῦς* hieß. Singulär wäre das Maß darum nicht weniger, iamb. katal. Trimeter, der erste mit choriambischer Anaklasis, wenn wir nicht ξεῖνε für ξένε sprechen wollen.

[4]) Sappho und Simon. 308.

Für die ganze Metrik der hellenistischen Kunstdichter ist charakteristisch, daß sie ihre Verse fast ausschließlich stichisch anwendet oder höchstens in der asynartetischen Verbindung von mehreren verschiedenen so weit geht wie Archilochos. Die Verse selbst werden zum Teil *κατὰ μέτρον* gebaut, aber sie sind als Ganzes übernommen, und der Zusatz eines Metron soll gleich einen neuen Vers schaffen. Dasselbe erzielt die neue Behandlung durch Auflösung und Zusammenziehung, z. B. im Galliambus. Daneben werden einzelne Verse aus der alten Lyrik aufgegriffen; wie sie entstanden sind, wie sie metrisch analysiert werden können, ist praktisch gleichgiltig, mag auch z. B. im Archebuleus die nun eingehaltene Diärese wirklich die Fuge von zwei Gliedern sein. Die Wahrheit zu sagen, werden eigentlich gar keine neuen Verse geschaffen, und eine metrische allgemeine Theorie haben die Dichter gar nicht nötig; der Metriker von Oxyrynchos ist dafür sehr belehrend, und wenn die Willkür nun zu der Theorie erhoben ward, mit Zusetzen und Wegstreichen und Vertauschen von einzelnen Silben würden überhaupt die neuen Verse gemacht, so paßte das für die Praxis ganz gut; vorausgesetzt war ja dabei, daß Verse gegeben waren, aus denen man durch jene Prozeduren neue machen konnte, und diese Verse lieferte die klassische Poesie[1]).

Die tötlichen Wunden, welche die römischen Revolutionskriege dem Wohlstande aller griechischen Landschaften schlugen, zerstören auch die griechische Dichtung, und in Rom, wohin sich die Literaten nun wenden und wenden müssen, ersteht aus der Nachahmung erst der hellenistischen, dann (auch dies unter Führung der griechischen Lehrer) der klassischen Poesie eine eigene klassische Literatur. Da ist für griechische Verse wenig Raum übrig; nur Kleinigkeiten wie die Epigramme werden noch

[1]) Man braucht nur weiterzudenken, so zwingt sich die Frage auf: die alten Lyriker und Dramatiker haben ihre Verse nach denselben Prinzipien gemacht, also lag ihnen wieder etwas vor, was sie so variierten; wo ist da ein Anfang? Und die Antwort konnte nicht ausbleiben, der Anfang ist der Hexameter, den hat keiner gemacht, der ist eine Offenbarung Gottes. Der Hexameter erklärte freilich nicht alles; daher mußte der Trimeter hinzugenommen werden, der mußte also auch von Anfang an gegeben sein: da half die Hypothese des Herakleides, ein Urvers, der zu Hexameter und Trimeter werden kann.

geschätzt. So kommt es auch in der Metrik zu einem Bruche, und der trennt selbst die Technik des Epigramms der Kaiserzeit von der Tradition, die bis in deren Anfang hineinreicht; dann sinkt die Kunst zunächst immer tiefer. Wir wissen von griechischen Dichtern des ersten Jahrhunderts n. Chr. überhaupt kaum etwas und besitzen und kennen erst wieder eine neue Dichtung, die mit Hadrian anhebt, der selbst entscheidend dazu mitgewirkt hat, daß von nun an das Griechentum wieder die Führung übernimmt. Heroische, elegische und iambische Verse sind natürlich immer gemacht worden, aber die unverächtliche Blüte des Epos fängt doch erst mit Dionysios dem Periegeten an[1]). Es hat natürlich auch vorher Musikspiele gegeben, bei denen griechische Verse gesungen wurden, aber wir wissen nicht, was für welche; Philoxenos und Timotheos lebten nicht mehr, weder auf der Thymele noch in den Händen der Leser, denn der Klassizismus hatte in der Musik die Kunsturteile des Aristoxenos aufgenommen. Nero, der sich selbst für den größten Virtuosen hielt, sang griechische Arien, also hat eine Kitharodie unter ihm ihre ephemere Blüte gehabt; aber wir vermögen von ihr keine Vorstellung zu gewinnen[2]) und nur das Negative zu sagen, daß die hadrianische Zeit etwas Anderes und Neues bringt. Mesomedes, den Hadrian fürstlich bezahlte, ist uns nun durch nicht wenige Gedichte bekannt[3]), heißt Dichter von kitharodischen *νόμοι* und ist von der neronischen Kitharodie schon dadurch scharf getrennt,

[1]) Ist es nicht bezeichnend, daß wir aus dem ersten Jahrhundert kaum andere Verse außer Epigrammen haben als von Andromachos und Damokrates den Ärzten und von dem Knaben Sulpicius Maximus (Kaibel Ep. 618), der uns die agonistische Dichtung vertritt, die Domitian hervorrief: da ist die Verbindung mit der Rhetorik klar, *τίνας ἂν εἴποι λόγους ὁ Ζεύς*; solch Zeug aus spätester Zeit bringt die Anthologie IX 449–80.

[2]) Sueton, Nero 21 und 38, gibt eine Anzahl heroischer Titel, führt auch 46 einen Vers an (in etwas anderer Fassung bei Dio 63, 28), einen Trimeter, der in die Fragmenta tragicorum freilich nicht gehört, aber das mag zutreffen, daß die libretti aus der Tragödie und sonst woher zurecht geschnitten wurden. Denn das ist auch früher schon geschehen. In Delphi wird im ersten Jahrhundert v. Chr. ein *κιθάρισμα ἐξ Βακχῶν Εὐριπίδου* gesungen (Hillers Syll. 648 B.); die Tragödie selbst lieferte keine Musik für Saiteninstrumente. Der Menekrates, dessen Lieder Trimalchio singt (Petron 73), wird ein Kitharode aus Neros Umgebung sein.

[3]) Da die neuentdeckten Gedichte wenig Beachtung gefunden haben, lege ich den Nachlaß des Mesomedes in Teil III vor.

daß er die mythischen Stoffe durchaus vermeidet, die jene ausschließlich behandelte. Bei ihm finden wir denn auch eine Metrik, die in gewissem Sinne als neu bezeichnet werden darf; ihre Vertreter auf lateinischem Gebiete heißen geradezu *poetae novelli*. Es ist bezeichnend, daß diese Metrik für beide Sprachen gilt; daß die griechische den Weg wies, liegt in den Verhältnissen der Zeit. Doch hatten die Lateiner den Vorzug, daß ihnen der Klassiker Horaz, den sie nicht aufgaben, immer eine Fülle schöner Formen zur Verfügung stellte. Auch Senecas Tragödien wirkten einzeln nach: ihre Lieder befolgten ja das Prinzip, das man aus der herrschenden Analyse der griechischen kannte, die Freiheit der Zusammenstellung der verschiedensten Versglieder; Seneca nahm die der horazischen Maße. Die metrische Theorie der nun allgemein verbreiteten Handbücher hat bei dem Versbau der Kaiserzeit Gevatter gestanden. Ein Beleg ist die *Πάμμετρος* des Diogenes Laertios, aus der er reichliche Proben in seine Philosophengeschichte aufgenommen hat. Ob ein Vers lyrisch ist, fragt er nicht, und seine sog. Epigramme zeigen gut, wie wenig die Kenntnis des metrischen Schemas hinreicht, um erträgliche Verse darin zu machen. Diese letzte Periode der antiken Verskunst, die man in beiden Sprachen zusammen verfolgen muß[1]), reicht einerseits bis Prudentius und Boethius, andererseits bis zu den Dichtern der Schule von Gaza, ja sogar noch darüber hinaus. Es liegt mir aber fern, ihre Entwicklung darzustellen und auf die einzelnen einzugehen. Ich verfolge nur die alten Fäden, die weitergesponnen werden.

Weitergelebt hat immer die Anakreontik, d. h. man hat beim Weine die echten alten Lieder gesungen, ihre Kunst vereinfacht und immer in dem Stile, der modern war, weiter nachgedichtet. Gellius nahm schon solche Umdichtungen für Anakreon, und

[1]) Die Trennung der Sprachen verdirbt überhaupt die ganze Literaturgeschichte der Kaiserzeit. Claudian und Ammian gehören der Herkunft und Schriftstellerei nach trotz der Sprache, die sie schreiben, zu den Griechen, Dracontius und Corippus in vielem auch. Etwas so Wichtiges geht durch das ganze Reich, daß dem Vortrage in Hexametern oder Distichen ein iambisches Proömium, eine Art Prolog vorausgeschickt wird. Auch in der Kunstprosa herrscht dieselbe Rhetorik allgemein, denn die Kultur ist eine, und ihre Einheit zersplittert erst mit dem Reiche. Die Kirchengeschichte ist in dieser Hinsicht allein auf dem richtigen Wege und kann ihn weisen.

die Ioniker sind vielleicht schon damals als ἡμιάμβεια angesehen und demnach vereinfacht[1]). Doch zeigt das Liedchen, das Seikilos, des Euterpes Sohn, sich in Tralles auf seinen Grabstein schreiben ließ, daß die Musik auch noch recht komplizierte Dimeter ertrug[2]). Unsere Sammlung unter Anakreons Namen enthält auch noch choriambische Dimeter, und die byzantinischen Gedichte, die Bergk nach Matranga als ihren Anhang aufgenommen hat, bringen auch noch einige andere Verse, darunter eine von den lateinischen Metrikern bezeugte, auch bei Boethius vorliegende Umgestaltung des Phaläceus. Dieser selbst wird auf einer Inschrift und bei Synesios auch so gebaut, daß man seine Deutung als ionischen Trimeter erschließt[3]). Wir übersehen auch, wie man Strophen durch περικοπαὶ ἴσαι des stichisch wiederholten Verses erzeugte, vereinzelt einige andere Verse einmischte. Prudentius tritt bestätigend hinzu; er erweist sich auch in der Handhabung der Formen als ein wirklicher Dichter. Iamben, volle und katalektische Dimeter, gibt es bei den Lateinern viel, selbst auf den Steinen. Daß sie bei den Griechen fast ganz fehlen, ist Zufall; Methodios von Olympos baut den Hymnus seiner Jungfrauen so, daß man durch die Verstöße der Quantität hindurch die Iamben erkennt, den Dimeter und eine „Tripodie"; der Bau κατὰ μέτρον ist aufgegeben[4]). Tro-

---

[1]) Lukian Tragodopodagra 49 erlaubt sich noch einmal die Anlautsilbe des steigenden Ionikers lang zu gebrauchen, nicht aus Nachlässigkeit, sondern aus guter Kenntnis der alten Praxis, genau wie es Isyllos, Seiron um 300 v. Chr. bei Athen. 542 e, Timotheos Fr. 21 tun. Er baut auch keine iambischen Dimeter statt des Anakreonteus, sondern zieht nur die ersten beiden Kürzen zusammen.

[2]) ὅσον ζῇς φαίνου, iambisch mit zwei unterdrückten Silben, μηδὲν ὅλως σὺ λυποῦ, choriambisch, πρὸς ὀλίγον ἐστὶ τὸ ζῆν, τὸ τέλος ὁ χρόνος ἀπαιτεῖ, iambisch. Was ist übrigens Σείκιλος für ein Name? Stammt er von den Trallern, den thrakisch-illyrischen Einwanderern, die Jahrhunderte früher der Stadt den Namen gegeben hatten, oder ist er karisch? Beides kaum glaublich.

[3]) Belege bringt das Kapitel *de versu Phalaeceo.*

[4]) Symposion XI 284. Der Refrain, ὑπακοή genannt, der auch das Lied einleitet, besteht aus einem Tetrameter mit guter Diärese, und ein Dimeter folgt; der Hiat stört nicht.

ἁγνεύω σοι καὶ λαμπάδας φαεσφόρους κρατοῦσα
νυμφίε ὑπαντάνω σοι.

chäische Dimeter baut Mesomedes; bei den Lateinern fehlen sie nicht, da war ja der Tetrameter ganz volkstümlich. Immer lebendig waren die Anapäste geblieben; in ihnen ist ein Zusatz zu dem alten Asklepioshymnus gehalten, mit dem man ihn im Jahre 100 in Ptolemais aufschrieb; es folgt ein choriambischer Tetrameter und ein Pherekrateus; dies ist beste Tradition[1]).

Von der Strophe folge ein Beispiel:

ὦ τὰς ἀχράντους οὐρανοῦ μάκαρ ναίων ἕδρας
ἄναρχε πάντα συγκροτῶν αἰωνίωι κράτει
δέξαι σὺν παιδὶ σῶι, πάρεσμεν, ἔνδον εἰς ζωῆς
πύλας πάτερ καὶ ἡμέας.

Mehrfach ist die Strophe vorn durch ein Metron (Strophe *N*) oder einen Dimeter (*A M*) erweitert. Da dieser durch Wortschluß wie der letzte abgesondert ist, muß *H* verbessert werden:

ἠνοιγμέναις θύραις ἡμᾶς
ἄνασσα φαιδρόκοσμ' ἐδέξω θαλάμων εἴσω.

Überliefert ist *χἠμᾶς* hinter *εἴσω*. Das *χ* wird Rest einer Verweisung des ausgefallenen Wortes an seine Stelle sein. Eine zweisilbige Senkung ist nicht zu leugnen *Γ* 5 *θαλάμων*, *Υ* 3 *κυανοβόστρυχε*. Da wird auch *B* 2 richtig sein *βίου τρυφῆς ἀδονᾶς ἔρωτα*. Der unwissende Verfasser wird gemeint haben, wenn er *ἀδονά* für *ἡδονή* sagte, würde das *α* kurz. — Für die Entstehung der anomalen Tripodie ist Seneca Med. 857 bezeichnend: er baut sein Lied aus stichisch wiederholten katalektischen Dimetern, da scheint ihm eine weitere Verkürzung als eine gute Katalexe *quis credat exulem?* Es ist genau der Weg, auf dem die älteste Metrik zum Ithyphallikus gelangt war.

[1]) Rev. archéol. 1889, 70, Nordion. Steine 43. Dies ist das älteste Beispiel einer späten Aufzeichnung alter Poesie, die dann öfter vorkommt; denselben Hymnus haben wir aus Dion. In Athen hat man die Hymnen des Sophokles und Ariphron erneuert, wo dann neuere Nachbildungen hinzutreten, darunter ein großes Stück eines *Μακε[δόνιος]* (IG. III p. 489 171h, Kaibel Rh. M. 34, 203). Von der Erneuerung des kretischen Hymnus berichtet Teil III. Ganz spät ist in Megara das alte Epigramm auf Orsippos und das des sog. Simonides erneuert. Beiläufig, man kann den Namen wohl nur zu Makedonios ergänzen; dann ist es wohl der aus Thessalonike, von dem Philippos die drei Gedichte Anth. Pal. IX 275, XI 27 und 39 in seinen Kranz aufgenommen hat, also ein Dichter der Zeit zwischen 80 vor und 40 n. Chr., sicherlich aus der letzten Hälfte dieser Periode. XI 27 feiert die Becher aus terra sigillata italischer Fabrik. Dann ist er uns mit seinem Hymnus, der sich an die Daktylen der alten Kultlieder des Heiligtumes hält, als einziger Vertreter seines Jahrhunderts wertvoll, und daß man ihn in Athen achtete, zeigt die spätere Aufzeichnung seiner Gedichte. Der andere *Μακηδόνιος* (so meist geschrieben) in der Anthologie ist Consular, und Agathias hat seine Epigramme erhalten.

Greifbar ist der Anschluß an alte hieratische Poesie in den spondeisch-anapästischen Hymnen des Mesomedes, an die Synesios sich angelehnt hat. Auch Aristeides von Smyrna bringt Stücke aus anapästischer Hymnendichtung[1]), und Clemens baut so seinen Hymnus am Ende des Pädagogus[2]), gibt aber den Bau durch Metra auf. Philostratos tut dasselbe[3]). Es gibt mancherlei[4]) lateinische Anapäste, sogar auf Grabsteinen[5]). Bei Mesomedes, vielleicht zuerst, tritt uns endlich eine Spielart der Anapäste entgegen, die gleichzeitig oder wenig später auf einer attischen Weihung (CIA. III p. 488 171a) und bei Lukian im Tragodopodagra auftritt und sich noch lange hält, uns aber ganz unbegreiflich anmutet, Paroemiaci wechseln mit Versen, die an die Stelle der Schlußsilbe einen Iambus setzen. Beide werden als gleichwertig behandelt, so daß an der Auffassung der Dichter kein Zweifel ist: neben die Katalexe *εἰς συλλαβήν* tritt die *εἰς δισύλλαβον*, also genau dieselbe Erscheinung, welche in den Daktylen der Lesbier, des Archilochos und gelegentlich noch später vorliegt und auch da oft angezweifelt ist. Hier stammt die Neuerung offenbar aus der Theorie des Handbuches und stimmt nur zufällig mit dem, was einst ein Überbleibsel primitiver Freiheit war. Aber es ist so recht kennzeichnend für die Kunst der Spätzeit. Das gleiche mag man von den *δάκτυλοι μείουροι* sagen, die als Tetrameter bei Valentinus und den lateinischen novelli, als Hexameter bei Lukian im Tragodopodagra stehen; dieser weiß noch, daß es

1) *Ἱεροὶ λόγοι* 1, 30; er nennt es ein altes Gedicht. Eigene Gedichtanfänge, zum Teil im Traum offenbart, bringt die vierte heilige Rede, 31 und 39, einen iambischen Dimeter, ein Reizianum als Refrain, anderes von unsicherer Deutung; aber er beweist, daß er die Formen beherrschte und nicht nur die gemeinen.

2) Einer Reihe von Monometern geht ein Proömium längerer Verse voraus wie bei Mesomedes an Helios.

3) Herm. LII 621.

4) Der Heroldsruf bei den Agonen, der noch zu Julians Zeiten galt, [Lukian] Demonax 65, Julian in den Cäsares, Moeris *βαλβῖδες* usw. Bergk carm. pop. 14—17, Herm. XL 130. Die Herolde brauchten alle Kraft der Stimme, die lange Reihe von Anapästen ohne Pause auszurufen; der Name *πνῖγος* traf zu, aber man wandte ihn nicht mehr an, nannte das Gedicht vielmehr *πούς*. Einen offenbar jungen Apollonhymnus teilt Porphyrios *antr. Nymph.* 8 mit.

5) Bücheler Anthol. 1523. 24.

eigentlich gar keine *μείουροι* sind, aber sie werden als solche betrachtet, und man hat auch *ἀνάπαιστοι μείουροι* danach gebaut[1]).

Ebenso aus der metrischen Theorie geboren ist der päonische Hymnus des Mesomedes an die Isis, denn nur so begreift man den Ersatz des Päon durch den Palimbacchius. Auch seine Prokeleumatiker (denn so hat er die aufgelösten Anapäste betrachtet) hat die Theorie erzeugt. Und sein Zeitgenosse Besantinos hat die Verse ebendaher, aus denen er seinen Altar baut, Anakreonteen, iambische Dimeter, trochäische Tetrameter, Phaläceen, Anapäste, einen Priapeus, choriambische Tetrameter.

Es scheint mir nicht erforderlich, alles heranzuholen, denn das Wesen dieser späten Verse dürfte hinreichend klar sein. Fast gleichzeitig beginnt sich die Kraft des Akzentes fühlbar zu machen, so daß man überzeugt sein darf, daß die nach der Quantität gebauten Verse schon nicht mehr für das Ohr ganz das sein konnten, als das sie sich gaben. Während des dritten Jahrhunderts behauptet sich das Alte noch und nimmt nur in der Wortwahl und Wortstellung auf die Betonung Rücksicht; aber dann geht es rasch abwärts. Ein Methodios verstößt in jedem Verse fast gegen die Quantität; aus dem Schlusse seiner Strophe ist das Proparoxytonon verbannt. Das Liedchen der Nilschiffer baut quantitierend, aber der Akzent muß wie im Pentameter und iambischen Trimeter der Spätzeit auf der vorletzten Silbe, immer einer für das Auge kurzen, stehen. Gregor von Nazianz macht neben zahllosen quantitierenden auch zwei Gedichte in der Art, die wir nun als „rhythmisch" den metrischen entgegenstellen. Die Prosa hat schon vorher akzentuierte Klauseln. Damit ist die hellenische *σύνθεσις ὀνομάτων* aufgegeben; die Poesie mag noch einen großartigen Versuch machen, unter Rücksichtnahme auf den Akzent ganz besonders streng quantitierende Hexameter zu zimmern, wie es Nonnos erreicht und seine Nachfolger mit mehr oder weniger Geschick anstreben: das ist in der Metrik ebensosehr wie in der Sprache und dem Inhalte der Dionysiaka das Galvanisieren eines Leichnams. Von der Lyrik der Dichter von Gaza und ihres Gleichen gilt dasselbe. Die lateinischen Verse von Martianus Capella, Prudentius, Boethius

[1]) Zur Probe aus dem Lied der Nilschiffer, Oxyr. 425, *τὴν σύγκρισιν εἴπατε φίλοι*, wieder nur eine Tripodie.

klingen uns sehr viel weniger fremdartig; das Latein hatte eben ein halbes Jahrtausend weniger hinter sich und hatte mit dem Verluste der alten Quantitäten seinen Klang viel weniger geändert. Daher konnte sich in ihm die reiche Schönheit des mittelalterlichen Versbaus entwickeln. Das Griechische war dazu nicht fähig; der Kirchengesang des Romanos, diese metrische Bindung einer stockprosaischen Rede, sollte es jedem am besten beweisen, der sich Gefühl für hellenischen Stil erworben hat. Die Herrlichkeit der alten klassischen Poesie war zu groß gewesen: in ihrem Schatten hatte die hellenistische Feinheit noch erblühen können. Ihre Dichter waren weise, wenn sie sich auf einfache Formen beschränkten, in denen sie mit der peinlichsten Sorgfalt den höchsten Wohllaut erreichten, ohne auf die Ausdrucksfähigkeit, auf Ethos und Pathos zu verzichten. Die Verschen der Kaiserzeit, deren Epik unverächtlich, von den Philologen ganz sträflich vernachlässigt ist, bleiben Papierblumen, bleiben kleinlich und kümmerlich, und dann hat das große Erbe der Vergangenheit nur noch die Kraft, jede frische Neubildung zu verhindern.

Zweiter Teil.

1. De versu Phalaeceo[1]).

Denuo edi quae ante multos annos scripsi ut Phalaeceum ad ionicos revocarem multi fortasse mirabuntur, cum ab hac opinione me recessisse in fine mihi confitendum sit. scripseram haec Bacchylide nondum edito, sed cum prelis subicerentur, nova illa lux effulserat, videbaturque non mihi tantum sed etiam gravissimis viris opinio mea carmine tertio confirmari. nunc meliora edoctus tamen non indigna haec existimo quae a viris rei metricae ingenue studiosis legantur propter ipsum errorem. quippe non mea ea est opinio, ionicum esse Phalaeceum, sed Varronis, quem Graeca doctrina inniti consentaneum est. itaque fortasse ipse Phalaecus consentiret; certe qui post Varronem phalaeceos condebant, si omnino curabant, cuius generis hendecasyllabi essent, ab eisdem stabant partibus. atque ne eorum quidem artem versuum faciendorum neglegere fas est. quae cum ita esse mihi viderentur, recipienda duxi paucis suppressis pluribus suppletis quae olim ad Weilium miseram. —

Quid est Phalaeceus hendecasyllabus? pentapodia logaoedica, respondent. quid Sapphicus, quid Alcaicus hendecasyllabus? idem respondetur. ergo tres sunt eiusdem versus species? atqui numquam inter se permutantur. ergo parum dixit ambitiosa illa sapientia. sed mittamus istos logaoedos nuper inventos, quos sidera sublimi vertice ferire non mirum est, cum solidam terram nullo pede calcent, quamvis nimis multos habeant, bisyllabos. itaque celeriter a procellis eo deferentur ubi cyclicus dactylus iam est et nomus Terpandreus, ubi mures ferrum rodunt et *βοῦν κολλύβου πιπρήσκουσιν.*

---

[1]) Mélanges Weil. Paris 1898 p. 29.

Sed logaoedicus iam ab Hermanno *(El. doctr. Metr.*, 567*)* dictus est Phalaeceus, nec tamen meliore iure. qui eos spectabat logaoedos quos veteres metrici solos norunt. cum quibus Phalaeceo nulla contingere potest necessitudo, quandoquidem omnes longiori aut dactylorum aut anapaestorum seriei trochaeos paucos subiciunt. nam Hephaestio Alcaicum decasyllabum, Praxilleum, Archebuleum logaoedicos vocat (cap. 7 et 8), Archilochium illum, qui revera e tetrametro dactylico et ithyphallico constat, addit Sacerdos (p. 544). ceterum λογαοιδικός tam inscite formatum vocabulum est, ut ei demum conveniat aetati quae etiam ἐπαοιδή rursus pro ἐπῳδή dicebat, quod frequens est in christianis aliisque plebeis litteris; atque cantum cum dactylis, orationem cum trochaeis coniungere tam absurdum est, ut ignobilis quidam metricus non ante primum post Christum saeculum ad paucos et a natura dissimillimos versus explicandos logaoedicorum nomen excogitasse censendus sit. quod nobis nulli omnino usui est.

Eodem fere tempore a metrico inventus est antispastus[1]); cuius inventi ne ego quidem patrocinium suscipio, quamvis multo honorificentius de inventore sentio quam de plerisque eorum, qui eum despicere solent. itaque abicienda Hephaestionis ratio est, qui Phalaeceum trimetrum antispasticum dicit (cap. 10), allatis duobus Cratini versibus. Hephaestionem qui exscribunt metrici omnino neglegendi sunt; at scitu dignum, fuisse qui ab hac ratione profectus hendecasyllabos huius formae componeret — ⏑ — ⏑ | ⏑ — ⏑ — | ⏑ — —, semper a trochaeo incipientes. quem haud accurate diceres Sapphicos cum Phalaeceis permiscere hendecasyllabos. docti huius poetae, non solum Catulli et Horatii lectione, sed etiam Graeca theologia imbuti, carmen in Priapum in Buecheleri Anthologia latina 1504 est.

Quo tempore inter Germanos antiquorum numerorum imitatio florebat, Sapphici et Phalaecei hendecasyllabi haud raro permutati sunt, velut Matthissonis, ignobilis poetae, carmen est *(Adelaide)* divina musica consecratum, quod tres Phalaeceos Adonio concludit. quod ille haud absurde fecit, nam in Germanica metrica eiusdem versus species sunt illae pentapodiae. quid enim aliud novella ista metrica effecit quam ut novellam musicam Germanorumque metricam Graecis obtruderet?

[1]) Nunc eundem multo antiquiorem esse credo, sed sane inventum a grammatico.

Caesius Bassus[1]), a cuius auctoritate in hoc capite metrici latini pendent, septem adeo Phalaecei divisiones diligentissime persecutus est (p. 258 Keil.), ut ostenderet, cum quot metris ei quaedam necessitudo contingeret: quod ad eam rationem fit, quae adiciendo detrahendo concinnando omnes versus quotquot fuerunt aut esse possunt ad hexametrum dactylicum trimetrumque iambicum refert. quam hodie nemo comprobabit, quamquam philosopho indignam esse nego; nam philosophus fuit Heraclides Ponticus, qui vel duos illos primarios versus ex una stirpe progerminasse docebat, simili via profectus, qua nnnc plerique non Graecorum tantum sed omnium Aricorum populorum numeros ab origine eosdem esse credunt; qui mihi numquam quidquam persuaserunt. verum hoc utut est: grammaticus eam quaerat metricam oportet, quam poetarum quisque secutus est. ergo Heraclidea sive Caesiana doctrina neglegenda omnino est, ubi lyricos Graecorum poetas tractamus, regnat vero eadem, ubi de Horatio aut Seneca agitur, quos his rationibus obsecutos esse constat, neque minus inepti sunt qui Horatii numeros ad antispastos aut logaoedos exigunt, ne fando quidem ab illo cognitos, quam qui Horatii leges ab ista derivandi ratione dictatas in Alcaeo aut Anacreonte requirunt. quae cum ita sint, ad Graecos quidem Phalaeceos nulla ex istis derivationibus pertinet, at Latinus quicumque inde a Priapeorum auctoribus componebat, hac arte institutus erat, donec apud paucos antispasti praevalerent. quae derivationes quatenus fortasse in caesuris appareant[2]), nunc omitto, quoniam multo plus quam omnis omnium metricorum doctrina ingeniosissimi poetae inter Romanos valuit imitatio Catulli. cuius admirabilis facilitas, quam Gallico sanguini deberi credo, effecit, ut hendecasyllabi Phalaecei paene tanquam peculiare poeseos genus per proxima saecula in litteris Latinis colerentur neque suavem illam garrulitatem lascivamque teneritudinem deponerent, etiamsi crassioris Minervae homines ad res serias et carmina praelonga eis abuterentur. quid quod ne hodie quidem desunt, qui hendecasyllabi nomine hanc unam speciem appellent, quia Catullus (42, 1) hoc fecit, licet et

[1]) In metricis Pindari scholiis (Ol. 1 et 9) modo antispasticus appellatur Phalaeceus, statuiturque etiam decurtatus, modo trimeter epionicus. incipit uterque ab iambo.

[2]) W. Meyer, Sitz.-Ber. Bayr. Akad., 1889, 208. Graeci poetae nullam norunt caesuram.

Sapphus et Alcaei frequentissimi versus totidem syllabis coerceantur, atque indolem etiam Catullianam ipsis numeris quasi innatam esse opinentur[1]). Catullus unde sumptum hendecasyllabum suum ad Italos modos deduceret, non professus est. quem cum ab aequalibus fere poetis Calvo Cinna Cornificio Bibaculo Varrone aequo studio coli videamus, aut nobile Graecae Musae exemplum aut metrici cuiusdam doctoris auctoritatem circumspicimus, quae effecerit, ut multi simul id peterent, quod felici cursu Catullus assecutus est.

Quod ad artem metricam attinet, id quidem certo dici potest, derivandi istam rationem Catullo non esse probatam, siquidem haec inconstantiam illam, quam primis duabus syllabis ille concedit, non tolerat, improbatam a Caesio, vitatam iam a Priapeorum poetis. nec tamen dixerim ignotam fuisse Catullo eam quam improbabat doctrinam. qui cum in primo carmine duriusculos auribus Latinis versus multos collocaverit, ipsa duritie eruditionis laudem videtur quaesivisse: sciebat enim Caesius (p. 261) tales versus eum tanquam legitimos inseruisse *Sappho et Anacreonta et alios auctores secutum.* nec profecto indignum docto poeta lectionem Graecorum ita ostentare, ut metricorum rationes violare indoctis videatur. quas in alio carmine videri potest secutus esse minus felici novatione; dactylo enim in spondeum contracto decasyllabos fecit complures in uno carmine 55. quod e maxime vulgari derivatione facile explicatur, quae Phalaeceum e prioribus et hexametri et senarii legitima caesura distinctorum partibus concinnatum esse vult. Atque in Sapphico hendecasyllabo idem artificium Seneca videtur captasse (Leo 1, 126[2])). itaque Catullus

[1]) G. Amsel, qui Studemundi auspiciis dissertationem scripsit *de vi et indole rhythmorum quid veteres iudicaverint* (Breslauer philologische Abhandlungen, I, 3), hendecasyllabum in logaoedis collocavit et leves et agiles visos esse hendecasyllabos Latinorum infimae aetatis scriptorum testimoniis adstruit, quasi Catulli exemplum ad Sappho aut Phalaecum pertinuisset.

[2]) Unus fuit qui vel hac in re Catullum imitari non vereretur, Annius Inachus (Anth. lat., 1553, 3). sed hunc necessitas cogebat, ut aetatem defuncti pueri commemoraret *me aetatis vicesimo dolebis.* idem septimam syllabam semel longam fecit *si te flere iuvat, quidni ingemiscis.* hoc quoque legitimum est, in prima scilicet iambici membri syllaba. Idem in graeco versu *ὥσπερ Ἁρμόδιος κἀριστογείτων* infra longe aliter explicandum erit. insunt etiam sapphici hendecasyllabi, eidemque in Boethii carmine *consol. phil.* III 10.

in illo carmine 55 omnes versus a spondeo fecit incipientes praeter unum proprio Camerii nomine excusatum.

Quamquam haec omnia similiter explicari possunt, si Catullus non derivandi illam rationem, sed eam novit, quam ei poetae placuisse constat, qui fortasse primus omnium Latinos hendecasyllabos fecit. haec enim leguntur apud Caesium Bassum (p. 261) postquam hendecasyllabum detrahendo e Sotadeo derivavit: *ex quo non est mirandum, quod Varro in Cynodidascalico phalaecion metrum ionicum trimetrum appellat, quidam ionicum minorem.*

Alii illi trimetrum tamquam minorem ionicum tetrametro opponebant, sive a maiore incipienti, Sotadeo, sive a minore, Galliambo[1]). consentiens igitur omnium ratio sic disponebat hendecasyllabum — —́ — | ⏑ ⏑ — ⏑ | — ⏑ — — |. Ac profecto purus putus hic est trimeter ionicus. Apparet autem ex hac quoque ratione videri posse in principio spondeum (re vera molossum) unice rectum[2]). neque — — — | — — ⏑ — ⏑ — — ab ea omnino abhorret.

Ergo ionicum se facere trimetrum credebat Varro, cum Phalaeceum faciebat. ergo hoc omnium Romanorum longe gravissimus auctor tradit, hoc docebant florentibus etiamtum Aristophanis Aristarchi Cratetis scholis grammatici Graeci. haec una ratio certe tolerabilis esse videtur. tamen neminem novi qui seria eam dignatus sit vel refutatione. sed ne probatissimorum quidem grammaticorum auctoritati in vetere versu explicando tuto confiditur. ipsos veterum poetarum versus examinemus oportet. at pauci tantum aetatem tulerunt. scimus haud multo post quam Catullus litteras latinas novo hendecasyllaborum genere auxit, Heraclidam Ponticum grammaticum *Λέσχας* doctum carmen his numeris composuisse, sed unicus versiculus *δώσω σοι χρυσέους δέκα στατῆρας* nihil potest docere[3]). Romani Phalae-

[1]) Mirificam Lachmanni explicationem (Ter. Maur., t. XV) silentio praeterire fas est.

[2]) Casu accidisse potest, ut Varronis Phalaecei nulli servarentur qui a spondeo inciperent.

[3]) Cf. Meineke, Anal. Alex. 377. ne epigrammata quidem Diophanis (Anth. Pal. 5, 309), Statilii Flacci (6, 193), Antipatri Thessalonicensis (7, 390) Alphei (9, 110) quidquam docent, nisi Augusti et Tiberii aetate Romae etiam Graecos Phalaeceos conditos esse, quod etiam sine testimoniis crederemus. in principio praevalent spondei, sed non regnant soli.

ceos etiam in titulis usurpare solent, vel sepulcralibus. Hadrianus Caesar cum Thespiis hendecasyllabos Graecos Amori dictabat (Kaibel, Epigr. 811 = IG. VII 1828), Latinum Catulli exemplum secutus est. praeterea perrari in Graecis lapidibus Phalaecei sunt, memorabile unum tantum observavi carmen, quod infra proponetur.

Nomen Phalaecei, iam a Varrone usurpatum, a poeta ductum est obscuro, cuius neque patriam neque aetatem quisquam veterum prodit. supparem aetate eum fuisse Philodamo Scarphensi concluditur, si ad Lyconem Scarphensem comoedum Alexandro probatum Meinekius recte id carmen rettulit, quod unum superest e Phalaeceis constans[1]). atque ipsum Phalaeci nomen, cum in nobili Phocensium tyranno et ignobili alio Ambraciotarum (Anton. Liberal. 4) redeat, ad Graeciam septentrionalem, fortasse ad ipsos Locros nos vocat. epigramma illud haud iniuria Phalaeci nomen his hendecasyllabis tributum esse confirmat, cum primus

[1]) Anth. Pal. 13, 6. — Meineke, Com. I 327.

τοῦτ' ἐγὼ τὸ περισσὸν εἰκόνισμα
τοῦ κωμωιδογέλωτος εἰς θρίαμβον
κισσῶι καὶ στεφάνοισιν ἀμπυκασθέν
ἕστακ', ὄφρα Λύκωνι σᾶμ' ἐπείη·
ὅσσα γὰρ καθύπερθε λαμπρὸς ἀνήρ,
μνάμα τοῦ χαρίεντος ἔν τε λέσχαι
ἔν τ' οἴνωι· τὸ δὲ κἄτι τοῖς ἔπειτα
ἄγκειται παράδειγμα τᾶς ὀπώπας.

sic rectius distincta haec placere possunt recepta quam olim spreveram Meinekii emendatione *ἕστακα* pro *ἔστασα*. stat enim in tumulo comici poetae imago hederae corona quasi ad comissationem ornata, ne Lyconi monumentum desit. idem est *κωμωιδόγελως* ac *Λύκων*, sed quod in pedestri sermone esset *τοῦ κωμωιδογέλωτος Λύκωνος* et deinde *αὐτῶι*, Phalaecus inter duo enuntiata distribuit eodem artificio usus, quo mox *ἀνήρ* et *τοῦ χαρίεντος* separata sunt. nam hoc volunt versus proximi: *ἐν ὅσοις μὲν γὰρ ζῶν ὁ χαρίεις ἀνὴρ λαμπρὸς ἦν, ἐν τοῖς συμποσίοις ἔτι μνημονεύεται, ἥδε δὲ καὶ τοῖς ἐπιγιγνομένοις ὁρᾶν τοῦ σώματος εἰκὼν ἀνάκειται.* duravit Lyconis, non poetae sed histrionis comici memoria usque ad Philodemum, in cuius Rhetoricis I 196 Sudh. haec leguntur *Δημοσθένης καὶ πρῶτον ἔλεγε καὶ δεύτερον καὶ τρίτον εἶναι τὴν ὑπόκρισιν ἐν τῆι ῥητορικῆι, Καλλιππίδης δὲ καὶ Νικόστρατος (ἐγὼ φήσω) τὸ πᾶν ἐν τραγωιδίαι, Λύκων δ' ἐν κωμωιδίαι, καὶ οὐ διὰ τοῦτο τῆς κοινῆς ἄπαντ' [ἔδοξαν] ἔχειν [ἐπι]στήμ[ης].* ultimam vocem optime restituit Sudhaus, sed quod edidit *ἄπαντ[ας ἂν εἴ]δη ἔχειν,* intolerabile esset, etiam si non foedum hiatum inferret. nimirum *αν* fuit quod *δη* lectum est.

eis meris in epigrammate esset usus[1]). secutus est Theocritus Ep. 22; idem (Ep. 16) trimetro iambico, Callimachus dimetro (38), Parmeno Byzantius (Anth. Pal. 13, 18) et iam quinto saeculo Corinthius poeta qui carmen fecit Simonidi tributum (Anth. Pal. 13, 19) hexametro dactylico Phalaeceum epodi instar subiunxerunt[2]). apparet melicum his poetis eum versum non visum esse, quem in lapidibus inscripserunt. certa enim lex est a natura data, ab omnibus fere Graecis observata in epigrammatis nullum admitti versum quin recitationi conveniat, h. e. Homericos et Archilocheos et si qui in horum similitudinem conformati sunt. quodsi Sappho et Anacreo Catullo hendecasyllabum suum monstrasse dicuntur versusque tales in frequentissimo omnium scolio, in Pindari tragicorumque canticis haud raro occurrunt, et cantui et recitationi pariter convenire hos numeros in propatulo est. quod si reputassent, neque ad antispastos Hephaestio, neque ad logaoedos Hermannus eos rettulissent. at ionicis conveniunt. maiorem enim ionicum Sotadeum, quem cantui crederes unice idoneum, Aristides Quintilianus 1, 13 laudat, ut *ῥυθμὸν μετὰ λέξεως μόνης* monstret, idemque docent nomina *ἰωνικολόγος, κιναιδολόγος;* Aegyptii vel in epigrammatis eundem usurpaverunt[3]). mihi igitur ut persuadeam vera a Varrone doceri haec sufficiunt. sed alios ut idem concedant tum demum cogi posse haud ignoro, cum praeter unam illam, quae inde a Phalaeco regnat, formam alias in usu fuisse demonstratum erit, e sola ionici numeri natura explicandas.

---

[1]) Plutarchus *de Alexand. fort.* I p. 321 post epigramma, quod integrum est in anthologia Planudea 120, principium alterius carminis laudat *Ἀλέξανδρος ἐγὼ Διὸς μὲν υἱός.* pergit *ταῦτα μὲν οὖν οἱ ποιηταὶ κολακεύοντες αὐτοῦ τὴν τύχην προσεῖπον*, unde non sequitur aequales Alexandri eos fuisse. alterum illud a Planude dicitur *Ἀρχελάου ἢ Ἀσκληπιάδου*; hoc manifesto falsum. neque Archelaus qui sub Ptolemaeo II. *Ἰδιοφυῆ* scripsit, talia composuisse videtur. sed memorabilis sane hendecasyllabus.

[2]) Duos deinceps Cratinus posuit laudatos ab Hephaestione, olim a me emendatos,

χαῖρε χρυσόκερως βαβάκτα κήλων,
Πὰν Πελαργικὸν ἄργον ἐμβατεύων

(nam *Πελασγικὸν Ἄργος* non defenderit nisi qui Athenarum arcem religionemque temporum illorum neglegit). principium hoc scolii fuisse verisimile duco.

[3]) Puchstein. Ep. in Aegypto reperta (Argentor. 1880).

Synesii hymnum sextum nunc adscribo:

Μετὰ παγᾶς ἁγίας αὐτολοχεύτου
ἀρρήτων ἑνοτήτων ἐπέκεινα
θεὸν ἄμβροτον, θεοῦ κύδιμον υἷα,
μόνον ἐκ μόνου πατρὸς παῖδα θορόντα
στεφανώσομεν σοφοῖς ἄνθεσιν ὕμνων·
ὃν βουλῆς πατρίας ἄφραστος ὠδίς
ἀγνώστων ἀνέδειξε παῖδα κόλπων,
ἃ πατρὸς λοχίους ἔφηνε καρπούς
καὶ φήνασα φάνη μεσσοπαγὴς νοῦς,
ἐν παγᾶι δὲ μένουσι καὶ χυθέντες
σοφία νόου πατρός, κάλλεος αὐγά.
σοὶ τεχθέντι πατὴρ ἔνευσε τίκτειν·
σὺ τὸ κρυπτὸν εἶ πατρὸς σπέρμα προλάμπον·
σὲ γὰρ ἀρχὰν γενέτας ἔδωκε κόσμοις
κατάγειν ἐκ νοερῶν σώμασι μορφάς.
σὺ μὲν οὐρανοῦ σοφὰν ἄντυγα νωμᾶς,
τὰν δ' ἄστρων ἀγέλαν ἀεὶ νομέυεις·
σὺ δὲ τᾶς ἀγγελικᾶς ἄναξ χορείας
καὶ τᾶς δαιμονίας φάλαγγος ἄρχεις·
σὺ δὲ καὶ φύσιν φθιτὰν ἀμφιχορεύεις,
ἀμέριστον περὶ γᾶν πνεῦμα μερίζεις
καὶ παγᾶι τὸ δοθὲν πάλιν συνάπτεις
θνατοὺς ἐκ θανάτου λύων ἀνάγκας.
ἱλήκοις ἐπὶ σῶν στέμμασιν ὕμνων,
βιοτᾶς ὑμνοπόλωι νέμων γαλάναν.
εὐρίπων προχοὰν στᾶσον ἀλῆτιν
τερσαίνων ὀλοοὺς κλύδωνας ὕλας.
ψυχᾶς καὶ μελέων ἔρυκε νούσους,
παθέων οὐλομέναν κοίμισον ὁρμάν·
πλούτου καὶ πενίας ἄλαλκε κῆρας·
ἔργοις κυδαλίμαν ὄπασσον ὀμφάν,
ἐν λαοῖς ἀγαθὰν ἄνοιγε φαμάν
πειθοῦς πραυλόγου στέφων ἀώτωι,
ἵνα μοι νόος δρέπηι σχολὰν ἀκύμων,
μηδ' ἐν ταῖς χθονίοις στένω μερίμναις,
ἀλλ' ἐκ σῶν ὀχετῶν ὑψιφορήτων
ὠδῖσιν σοφίας νόον κατάρδω[1]).

[1]) Dixi de his hymnis in actis acad. Berol. 1907. recensui hymnum ad codices probos, sed mitto singula, repeto tantum v. 31 adumbratum esse ad Pindari Isthm. 6, 63, *πραύλογον πειθώ* sumptam esse e Simiae Alis, corruptum ibi in *πραύνω*, quod nollem vir acutus defendisset: nam de animo Amoris non

En habemus puros ionicos in v. 1 et 5, eosdem, sed molosso in pedem primum admisso, v. 2 et 9, qui in altero et tertio pede non admittitur, primus et secundus pes anaclasi copulati sunt v. 3 et 4, alter et tertius copulantur v. 14 et 18 et 25;

agitur, sed de miti Suadela, quippe non *quos ego* fremebat, sed vocis mollitie elementorum furorem coercebat. adscribo autem hymnum, ut Synesio lectores conciliem. quod ut efficiam enarranda est primum theologia, quae Iamblichi simul et ecclesiae Christianae placita quasi conspirantia proponit. πηγὴ αὐτολόχευτος deus pater est, unum illud, quod ἐπέκεινα est vel earum quae per se spectatae unitates sunt, principium principiorum. huius patris filius unigenitus is deus est, quem hymno celebrat Synesius. natus autem est consilio patris, quod ipsum postquam e patre emanavit vel potius radii instar emicuit, apparuit tamquam νοῦς, spiritus sanctus. qui dei et prodeunt e patre et manent in eodem, quam triadem quae simul monas est aliis hymnis ad nauseam usque cantat Synesius. filius, qui tamquam sapientia mentis paternae ac divinae pulcritudinis ἀπαύγασμα praedicatur (adeo non interiit Platonicus pulcri cultus), mundi creator est, ad ideas corpora formavit, est luminibus caeli ἀρχὴ κινήσεως (quae divina esse Plato et Aristoteles cum astrologis consentiunt), praesul angelici chori, dux daemonum: ita et Posidonii et Iudaeorum superstitioni satis fit; doctrina autem Iamblichi est. sed etiam mortalium animae per hunc deum vivunt redimunturque a morte, ut ad fontem vitae patrem reverti possint. quippe hanc tantum animae immortalitatem vel episcopus admittebat Synesius, cum carnem resurgere philosophia neutiquam pateretur. sed ardor quo dei huius personam amat et veretur sane christianus est. quem tamen λόγον Stoicorum esse quis non videt? ab hoc igitur deo bona petit, in quibus beatitudo vitae est. quae ea sunt? ante omnia tranquillitas animi, qua ut fruatur, opus est ut arceantur et morbi et animi perturbationes, ut nec praedives sit nec egenus, ut laudem et gratiam adipiscatur suavi facundia: tum ad theologica sive philosophica studia libero animo poterit incumbere. suspicio candorem et sinceritatem viri ea quae cupit libere professi, cupientis autem quae ipsi cupimus homines umbratici. quam humane sentit, quam Graece. diceres eum abstrusa illa metaphysica potuisse carere. non poterat, ea scilicet aetate, qua ne unum quidem diem vivere se posse sibi videbantur, nisi de vitae fonte ac fine essent securi. nec satis erat credere; rationes qualescumque anquirebant eorum quae crederent. philosophia ad baiulos et tonstrices descenderat, sublimis eadem et puerilis. somnia dici possunt, aegroti somnia, ne valde diversa quidem somnia, quae tamen rixas gravissimas, nefaria scelera, bella interneciva excitant. fanatico enim errore omnes omnino tenentur, nec studium divinorum impedit quominus mores in dies fiant magis inhumani. aut caecutiunt aut mentiuntur qui negant, vitia quarti quintique saeculi et atrociora esse et turpiora quam vel tertio fuerant: accedit enim dissimulatio illa quam Graece quidem, sed nova vocis vi ὑποκρισίαν appellamus. quo magis eos viros admiramur quos virtus tali aetate spectata ad heroas extollit, qualis fuit Iohannes, homo vere sanctus. cum

omnes tres anaclastici sunt 34. sed omnium maxime Synesio placuit ea forma, quae molossum cum duobus anaclomenis iungit; hanc referunt e 37 versibus 17, exemplo sunto 6—8. ecce Phalaeceos habemus, eosque formae eius quae post Catullum obtinuit: nam a principio iambus et trochaeus arcentur. vix potest credi tales versus a Synesio compositos esse sine exempli antiqui subsidio. sed fac solam secutus sit metrici libri doctrinam, eandem nimirum quam Varro didicerat: metricus iste aliunde credi potest eam derivasse quam ab exemplo antiquo et vere Graeco?

Sed alterum in promptu est exemplum. dixi supra unum a Kaibelio e lapidibus sumptum esse carmen Phalaeceum quod a Graeco poeta compositum esset. lapis est Corcyraeus qui e Wilhelmi accuratissimo apographo nuper propositus est in Inscr. Gr. IX I, 883:

τοῦτ᾽ Εὔοδος βροτοῖσι πᾶσι παραινῶ·
τῇ ψυχῇ μετάδος καλῶν· τί ἔχθεις[1]*;*
καὶ τὸν βίον τρυφῇ παρηγόρησον,
εἰδώς, ἣν καταβῇς ἐς πόμα Λήθης,
οὐδὲν τῶν ἐπάνω κάτω ποτ᾽ ὄψει
ψυχῆς ἐκ μελέων ἀποπταθείσης.

Iniuriam inferret Euhodo, quem saeculo fere altero p. Chr. fuisse litteratura docet, si quis inscitiae eum insimularet, quod tres quidem probos fecit Phalaeceos, unum trimetrum ionicum, admisso in primum pedem molosso, qualis apud Synesium est v. 2, in v. 1 bis, ter adeo in tertio diiambum pro ionico posuit, anaclasi usus ea, quae cum in ionicis a maiore tum in choriambis

---

quo Synesium comparare iniquum foret. quamquam erunt qui magis diligant eum qui humane et sentire et vivere non dedidicit, vicit enim divinas absurditates quas Iamblichus et ecclesia docebant innata animi Graecitas. at in poesi Graecae artis deprehenditur senium. relapsus est sermo ad *μονόκωλα*, ac ne enuntiata quidem sunt absoluta, sed saepe nomina tantum coacervata; membra vel potius *κόμματα* sententiae versibus singulis accurate respondent. ornatus autem in obsoletis vocabulis ad inauditam vim detortis. difficilis igitur aditus ad ea quae poeta sensit: tamen vere poeta est Synesius.

[1]) Ita Dittenbergerus scripsit ingeniosa coniectura sed incerta usus; lapicida *τεχθείς* exaravit *T* et *E* ligatis, neque dubium quin erraverit. v. 4 lapicida *πῶμα* scripsit, sed alteram formam id temporis vulgarem a poeta datam esse numeri clamant.

Anacreontis frequens est, neque omnino cuiquam negotium facessere potest nisi rei metricae admodum imperito. nihilominus perquam duco memorabile, tam sero tempore fuisse qui iambicum trimetrum ab ionico tam prope abesse sciret, ut alter alterius vices suscipere posset. quod cum Euhodum metrica quidem institutio, qualis tunc secundum Heliodorum potissimum tradebatur, docere non posset, eximiam meruit laudem, quod ad genuinae artis exempla se applicuit, alia nimirum atque Synesius, cum alter hymnum componeret, alter epigramma. Theocritus enim in epigrammate 16 iam supra laudato, quod Teiorum iussu composuit, ut Anacreontis statuae subscriberetur, iambico trimetro Phalaeceum subiunxit. qui quod variandi licentiam ita compescuit, ut novam epodorum speciem crearet, apprime e more Alexandrino fecit, haud secus atque Phalaecus suum versum *κατὰ στίχον* repetendum curaverat. nec minus manifestum ionicum Theocrito fuisse versum quem in laude poetae usurparet ionicorum longe clarissimi, sicut Epicharmum laudavit trochaicis tetrametris clausula Reiziana, commate dorico, auctis. Anacreontis quod iambici quidem et mere ionici trimetri supersunt, Phalaeceus nullus, Caesii succurrit testimonium (p. 261) qui iambum et trochaeum a Catullo in Phalaecei principio admissos Sapphus et Anacreontis exemplo excusat. nec Theocritus scribere veritus est *ἐρεῖς ἀτρεκέως ὅλον τὸν ἄνδρα.* quamquam talis versus secundum leges ionicorum, quos quidem novimus, integer trimeter ionicus haberi non potest, acephalus enim est. atqui ab acephalo ordinem ionicorum incipere minime miramur; ut uno exemplo defungar

Ἴακχ' ὦ πολυτίμοις ἐν ἕδραις ἐνθάδε ναίων.

Ranarum parodus incipit. acephalus autem anaclomenus pro diiambo habere potest creticum[1]). sed acephalos et integros trimetros promiscue poni sanequam mirabile est. nec fecit hoc Synesius aut alius ex eis quorum carmina Phalaecea sunt poetis. quid Anacreon fecerit, non iam licet definire.

Nunc tandem Sappho examinanda est, quae et antiquissima et nobilissima Phalaecei versus exempla metricis offerebat et a nonnullis hodie creditur invenisse hunc hendecasyllabum, ab

[1]) Quam late pateat usus, quo primus quisque ordinis pes comminuitur, breviter significavi in Hercule meo II 165; Ionica exempla multa in Isyllo meo prostant.

aliis Catullo saltem praeisse, a plerisque autem carmina condidisse e meris Phalaeceis constantia. credendum sane hoc esset, si solo uteremur Terentiano Mauro (2548): *namque et iugiter usa saepe Sappho dispersosque dedit subinde plures inter carmina disparis figurae.* sed commode accidit ut auctorem Terentiani teneamus Caesium Bassum (p. 258): *venio nunc ad hendecasyllabum phalaeceum qui ex simili causa ut plerique a cultore suo non inventore nomen accepit. nam hic versus apud Sappho frequens est, cuius in quinto libro complures huius generis et continuati et dispersi leguntur*[1]). apparet quomodo Terentianus erraverit. Sapphus vero ullum fuisse carmen e meris Phalaeceis constans recte legenti nequaquam affirmat Caesius, sed comparebant, opinor, in carminibus quinti libri pluribus modo aliquot continuati, modo singuli Phalaecei. cuius generis autem illa carmina fuerint, dilucide, opinor, ostendit Synesii hymnus, in quem hoc plane convenit. atque alteram certe ionici trimetri formam ab eadem usurpatam esse alio constat testimonio. est eadem quam Synesius in versu secundo habet, ἀρρήτων ἑνοτήτων ἐπέκεινα, doctoribus latinis *alter hendecasyllabus* dictus, et de hoc Marius Victorinus p. 120 (hoc non e Terentiano 1945) *hoc frequenter usa est Sappho.* hanc igitur metrici nobis tradunt Phalaecei Sapphici figuram:

⏓ ⏒ — | ⏑ ⏑ — ⏓ | ⏒ ⏑ — —

omnes eiusdem formas ita iam notatas esse minime probabile est, sed sufficiunt haec, ut origo ionica patefiat. et in Aeolica quidem poesi, ut quae certum cuique versui tribuat syllabarum numerum, dodecasyllabi, hoc est pleni, trimetri cum hendecasyllabis, sive acephalis sive molosso admisso, in eodem carmine collocari non poterant. itaque suae quidem arti convenienter fecit Sappho, cum modo hendecasyllabos componeret, admissa ea primi pedis licentia, quam etiam Glyconei et Asclepiadei Aeolenses exhibent, modo dodecasyllabos, quorum aliae rursus erant licentiae. hendecasyllabos quominus proferam trimetros, temporum iniuria pro-

[1]) Omnino procul habenda sunt quae Marius Victorinus (p. 148) prodit, cum nihil contineant nisi Caesii et Terentiani verba pessime confusa: *Initium ab eo versu sumimus cui Sapphico nomen est, non ut ab ea invento, sed iugiter usurpato, e cuius fonte plurimae species disparis figurae prolabuntur.* stolidos errores exagitare nolo; quamquam non defuit qui prae Victorino Caesium sperneret.

hibuit; quos in quinto Sapphus libro infuisse Caesius testatur. at dodecasyllabi servati sunt complures, maxime ab Hephaestione:

τί με Πανδιονὶς ὤραννα χελιδών·
ζὰ δ' ἐλεξάμαν ὄναρ Κυπρογενήαι.
ἔχει μὲν Ἀνδρομέδα καλὰν ἀμοιβάν.
Σαπφοῖ, τί τὰν πολύολβον Ἀφροδίταν.
χρυσοφαῆ θεράπαιναν Ἀφροδίτας.

hi omnes numero libri non indicato adferuntur, sed unum ex ipso libro quinto prompsit Pollux, 7, 73 (fr. 89)

ἀμφὶ δ' ἄβροις λασίοισ' εὖ ἑ πύκασσεν.

prorsus legitimum est quod a longa syllaba primus ionicus incipit. sed talem versum promiscue admissum esse cum Phalaeceis vix quisquam sibi persuadebit. satis igitur apparere censeo, composita esse a grammaticis in quinto libro carmina trimetris et hendecasyllabis et dodecasyllabis constantia[1]).

Demonstratum est, quid sit Phalaeceus. species est trimetri ionici ita nata, ut Sappho peregrinos numeros sua arte temperaret exemploque suo posteros traheret, indolis ionicae minime oblitos. sed tamen peculiaris versus erat. qui in uberrima lyricorum carminum copia haud raro ita emergit, ut a poetis consulto eum tamquam certum et unum versum insertum esse appareat. nec tamen trimeter ionicus esse desinebat. veluti in scolio notissimo quod binis Phalaeceis quaterna membra Aeolensia (quae nunc non enarro) subicit, semel integer trimeter cum acephalo componitur: ὑγιαίνειν μὲν ἄριστον ἀνδρὶ θνητῶι, δεύτερον δὲ φυὰν καλὸν γενέσθαι; semel etiam cogentibus nominibus propriis ultimus ionicus a longa syllaba incipit; ὥσπερ Ἁρ | μόδιος κἀ | ριστογείτων.

* * *

Huc usque pertinent vetera. subieceram nonnulla quae delevi, cum infra fusius tractanda essent. sed habeo alia nova. innotuit enim nuper carmen Euhodo aequale, cuius qui quidem integri servati sunt versus aut trimetri iambici sunt catalectici aut phalaecei, admissis in utroque solutionibus. unde apparet poetae phalaeceos non visos esse mere ionicos, sed potius antispastos, et fuit fortasse in v. 20 syzygia altera ipse antispastus.

---

[1]) quinti libri nunc tenemus fragmenta Berolinensia; comparet inter alia membra etiam phalaeceus.

fragmentum carminis in charta est musei Berolinensis 10525, editum ab A. Abt addita imagine photographica (Archiv für Religionswissenschaft XVIII 258). chartam denuo examinavi cum Schubarto, qui pleraqua iam in Abtii usum unus recte expediverat, nunc v. 22 egregie legit, nec substitimus, antequam in omnibus conspiraremus, sive bene sive male succedebat lectio. itaque integram appono carminis paginam, quae una ex ampliore volumine servata est, nam quod in aversa charta rudi arte pictum est caput humanum scisso iam volumine otiosa manus exaravit. litterae saeculum tertium p. Chr. indicant, neque multo antiquius carmen esse existimo. cui Abtius aretalogiae nomen dedit, fortasse haud iniuria. quamquam Sarapidis virtutem sive potius fraudem serio et pio animo a poeta laudari minime credo. haec igitur sunt quae recuperavimus, lacera, hiantia. utinam aliis contingat ut lacunas aut legendo aut divinando expleant; a ludendo abstinuimus.

[. . . . . .]των ὁ Σάραπίς ἐστι σωτὴρ
[. . . . . .]ι τῷ Λιβυκῷ φράσας ἀπέσι[η.
[.]. .[. . . .] . . . . δεχομενπ . προσε .[
καὶ τοῦ τ[ὸ] δακτυλείδιον κρατοῦντος.
τοῦ χρησμοῦ δὲ τὸ τέρμα τοῦ πένητ[ος.
ἀπὸ τῆς γὰρ αὔριον Λίβυς τις ἀνὴρ
πάσχει νόσον ξένην. δι' ἧς σε σώζω·
οὗτος δ' ἦν ὁ Λίβυς, ὃν ὁ θεὸς εἶπεν
κοινὴν συναστρίαν ἔχων ἐκείν[ῳ.
τῇ νυκτὶ παραφανεὶς ὁ θεὸς ἔλεξε.
'τῆς μοίρας ἀπέχεις Θράσων τὸ τέρμ[α]
ο]ὐχ ὡς ἤθελε μοῖρα, παρὰ δὲ μοῖραν.
[τὰς] μοίρας γὰρ ἐγὼ μεταμφιάζω.
[. . . .] . ρε δ' αὔριον, μετὰ δὲ τετάρτην
[μέθυε] καὶ πρόπειε πολὺ παραμείν[ας
[μηδὲν] γευσάμενος, μόνον δ' ἄκρατο[ν
[χύτρ]ας ἑξαδόχου, μετὰ δὲ τὸ πείνε[ιν
[ἐκ τῆ]ς συντυχίας βαλὼν κάθευδε,
[κοιμώ]μενον δ' ἐγώ σ' ἀποθεραπεύσω.'
[. . . . . .] δὲ τοῦτον ουπειρεν.λωσεχη[
[ὁ Θράσω]ν ἀνίσταται λαβὼν τὸ πείνειν,
ὁ δὲ νῆστις ἀν[α]μένει θεῷ κελευσθεὶς

ὥραν λαβ[ώ]ν, ἐκεῖνος ἦν ἐτάχθη.
οὗτος δὲ μὴ τραφεὶς μένει κραταιῶς.
[πείνει] δ' οὗτος ἄκρατα καὶ μεθύει
[. . . .] ουσαν δ' ὑπομένει . . .[
[πίπ]τει δ' οὗτος ἐκεῖ καρηβ[αρήσας.

3 ante *δεχ* legi potest *σηλυ*, sub finem *προ*. *ε* certa, *σ* vero formae insolitae, fortasse *ρ*, post *ε* rotunda littera, *ω*? 4 scriptum *δακτυλειδιν ενκρατουντος*; nempe *δακτυλίδιν* pronuntiabat, sed *ἐγκρατεῖν* nihili est. 5 suppl. Abt. 7 *σω* sub finem omissa supra versu supplevit scriba. 12 *ηθθλε* apparet. 13 suppl. Abt. 14 quae ante *ρε* supersunt ambigua, fortasse *η*; *ει* quod Abtius dedit improbabile. 17 *χύτρας* ex. gr. dedi, displicet, cum poculi nomen expectemus, sed *ασ* satis certum. 18 *βαλών* intransitive ut in fabula amatoria Oxyr. 1368 supparis aetatis defenderam hunc usum saepius in Aeschylo Ag. 1172, Choeph. 574, Eum. 751. 20 omnes litterae certae, subest ergo gravis corruptela. 24 *μὴ τραφείς* idem atque *μηδὲν γευσάμενος* esse scriptor volebat. 26 litterae certae, deinde *ουτο* commode legitur; videntur rursus haec graviter corrupta.

Duobus Sarapis somniantibus oracula edidit; perspicua autem ea tantum sunt, quae Thrasonem pauperem (5) facere iubet, cui salutem eo se laturum esse pollicetur, ut contra fatum ea in eum transferat, quae fatum Libyi cuidam destinaverat. alter igitur oraculo a Sarapide deceptus Libys est (2), in quem Thrasonis morbus transfertur (6). incertum quo referamus eum qui anulum gerit (4). ut fatum vincere possit Sarapis, eo effectum est, quod Libys et Thraso sub eadem constellatione nati sunt: ita siderum summa est auctoritas. imperatur igitur Thrasoni ut expergefactus ab omni cibo abstineat, sed ab hora quarta (ergo longe ante meridiem) meraco vino se inebriet, donec in somnum incidat, e quo sanus salvus redditus experrecturus est (v. 11—19; 20 Oedipum suum expectat). apparet similia, sed ita immutata, ut morbus in eum transferri posset, imperata esse Libyi, utrumque dicto audientem fuisse, sed haec v. 24—27 parum dilucide narrantur, videntur autem omnia quae per pronomen *οὗτος* identidem repetitum efferuntur, ad Thrasonem esse referenda, *ὁ δὲ νῆστις* v. 22 ad Libyn. plura ut expiscarer non contigit.

Debebam praeter Euhodum et Synesium etiam phalaecei speciem commemorare, quam Terentianus Maurus 1949 hoc exemplo illustrat *postquam rex Asiae primus ab oris* additque *hic de genere est phalaeceorum cuius mox tibi regulam loquemur.* quem versum

a Terentiano sumptum[1]) Boethius in consol. philos. carmine altero usurpavit, usurpavit etiam Martianus Capella 9, 915 multo magis memorabilem in modum. intercalare enim redit hoc distichon

iam nunc blanda melos carpe Dione,
durus quippe rigor cedit Amori.

post trimetros iambicos, deinde post septem puros phalaeceos; repetitur haec quasi stropha, secuntur dimetri, distichon intercalare, pherecratei. artificiosum hoc systema componendum est cum Byzantinis carminibus haud paucis, inter quae eminent quae Sophronius, patriarcha Hierosolymitanus, condidit, edita ab A. Maio Spicil. Roman. IV, ad quae etiam Hephaestionis enarrator provocat (p. 285 et 317 Consbr.), qui caesuram praescribit eandem quam Boethius et Capella observant, versum autem non a molosso, sed a choriambo incipere vult (nec aliter faciunt Byzantini), pedes esse quadrisyllabos: subest ergo trimeter ionicus, quem anaclomenum ille dicit, substituto nimirum in ionici locum choriambo. quod per alios poetas Byzantinos confirmatur, quorum carmina in Matrangae Anecdotis edita Bergkius in Lyricis suis post Anacreontea repetivit. quorum agmen Iohannes Gazaeus ducit. ab his poetis omnibus disticha huius generis interponuntur anacreonteis ita, ut iustae strophae existant. admissa vero pro hemiepe (— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —) hac forma ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — purus apparet trimeter ionicus, incisus semper ante quintam a fine syllabam. exemplo sint pauci versus e Leontis magistri in filiam Theoctistam carmine[2])

ἀργυρόπεζα Θέτις χάρμα τεκόντων
ποῦ κατέδυς λέγε μοι, ναὶ λέγε τέκνον,
κάλυκας παρθενίδας καὶ κρίνα θεῖα
ῥόδα νάρκισσον ἔχων πῶς κόνιν ἔσχον.

sciebant igitur Byzantini hunc versum non derivandum esse ab hexametro dactylico, sicut acceperat Terentianus e doctrina illa

[1]) Versu a Terentiano ficto usum esse Boethium demonstravit Ioh. Karl Wagner in perbona dissertatione Lipsiensi, Quaestionibus neotericis (Lipsiae 1907) p. 28, qui mihi hanc viam omnino monstravit.

[2]) Similia Leo iste in epithalamio Leontis imperatoris habet, sed in epithalamio Constantini haec monstra ei exciderunt *κυμβαλόφωνα μέλη προσφέρω δέχου, ξανθότριχος ἀνθόπνους παῖς ἐφαάνθης, θαλέθων Κωνσταντινος νυμφίος λάμπει.*

quae ad Heraclidam Ponticum redit, sed ionicum esse trimetrum integrum, diversum igitur a phalaeceo undecim syllabarum, trimetro ionico catalectico. quamquam confunduntur hi duo etiam a docto metrico Oxyrynchita (p. 405 Consbr.), apud quem legimus

ἔστω ταῦτα Φαλαίκεια
ἡ Δῆμνος τὸ παλαιὸν εἴ τις ἄλλη
εὐξάμην τάδε τοῖς θεοῖς ἅπασιν
πτερὰ δ' ἁγνὰ παρ' Ἔρωτος Ἀφροδίτα.

peccavit autem eo, quod credebat in principio phalaecei praeter spondeum trochaeum iambum (pyrrhichium) admitti etiam anapaestum. auctores versuum ab eo adlatorum ignoramus, nam vel ultimum Sapphoni tribuere vereor.

Capellam et Byzantinos illos non tantum hunc versiculum sed carminis structuram mixti e compluribus versibus exemplo antiquiori debere manifestum est[1]. quod non vere antiquum, sive Anacreontis sive Phalaeci, sed neotericorum saeculi alterius p. Chr. fuisse persuasum habeo. qui a doctrina metrica proficiscebantur, sicut profecti sunt Euhodus et Synesius. ad Sapphun haec non pertinent; quamquam nec Phalaecus habebat cur versum in permultis diversi generis canticis obvium tam longe repeteret.

---

[1]) Claudianus in Fescenninorum carmine secundo trinis Anacreonteis tetrametrum choriambicum catalecticum subiungit, origine item Anacreonteum, quo etiam Martianus Capella II 124 utitur. Claudiano autem duo erant dimetri; nimirum octonas syllabas et hic dimeter et anaclomenus habet, choriambi autem ionicorum sunt affines, quod ne Graecorum quidem anacreonteorum poetae ignorabant *ἡδυμελὴς Ἀνακρέων, ἡδυμελὴς δὲ Σαπφοῖ.* sed ab anaclasi temperant Romani.

2. Commentariola metrica[1].

a. Index lectionum aestivarum Gottingae 1895.

Iambica aliquot carmina tractabo, quod numerorum genus in tragoedia frequentissimum perfacile est ad intellegendum, modo scias pedem esse quem hodie vel prudentissimi metricorum dipodiam appellant, rectius Hephaestio syzygiam; ne tamen ipso nomine turbas excitarem, pedem in iambis trochaeis ana-

[1]) Omitto quae de artificum Atheniensium hymnis Delphicis tunc recens inventis disputaveram praeter ea quae ad Pindari et Simonidis fragmenta pertinentia in hac adnotatione repetenda esse duxi aucta et emendata.

Simonides alicubi nomen *Ἕκατον* inde repetivit quod Apollo serpentem centum telis occidisset. quod veriloquium a grammaticis olim notatum usque in serae aetatis theologica compendia pervenit, quibus usi sunt et Eustathius ad Α 75 et Tzetzes in eiusdem carminis Exegesi. operae pretium est, theologica illa et allegorica quae apud hos duos viros Byzantinorum doctissimos, quibus tertius Psellus accedit, servata sunt colligere et ad auctores suos revocare. simili autem scripto neoplatonico quo centenarii numeri virtus praedicabatur Iulianus doctrinam epistulae 24 debet, ubi idem de Simonide tradit fortasse paullo plenius, Apollinem *Ἕκατον* dici *διότι τὸν Πύθωνα τὸν δράκοντα βέλεσιν ἑκατὸν ὥς φησιν ἐχειρώσατο, καὶ μᾶλλον αὐτὸν Ἕκατον ἢ Πύθιον χαίρειν προσαγορευόμενον, οἷον ὁλοκλήρου τινὸς ἐπωνυμίας συμβόλωι προσφωνούμενον.* altero nomine magis gaudere deum vetus poeta dicere potuit: ratio utique philosophi est. sed vel in illis Iuliani fides sublesta est, qui versus Simonideos numquam vidit, sed aliena eruditione incaute utitur. velut Pythonis hoc nomen Ephoro non videtur esse antiquius. Pindari locum quem paullo antea adfert Iulianus epiniciis adscribit, carminis Pyth. 1 male recordatus; falsum hoc esse dudum constat, quamquam ad scolia (quae nulla omnino fuerunt) Boeckhius, ad prosodia (93) Bergkius fragmentum non videntur iure rettulisse, coniungendum illud quidem cum eis quae Strabo de Typhone habet p. 626. sed hoc cum Porphyrio *de abst.* III 16, vel potius cum Theophrasto, non potest coniungi, nisi errasse sumimus Porphyrium. qui ad Pindari Prosodia duas refert metamorphoses, et deos omnes Typhonem fugientes bestiarum induisse formas, et Iovem ut Pasiphaa potiretur tauri, aquilae, oloris figura usum esse. Pasiphaam certe critici inconsiderate attrectant, quam bovi Ammonem peperisse Plutarchus Agidis cap. 7. e

paestis (quorum eadem ratio est) metrum dicere consuevi. ut recte legerentur quid maxime tenendum esset, ad Herculis parodum breviter exposui. praeter bisyllabi pedis errorem maxime solet peccari versibus admissis quos aut brachycatalectos aut hypercatalectos vocarunt iam antiqui metrici. nam si aut una aut duae syllabae metrum excedunt, hoc non excusatur inani nomine, sed demonstrat mensuram huic versui non convenire, ergo aut aliter eum esse metiendum aut corruptum. quippe ne Lachmanni quidem auctoritas efficiet, ut in poesi Graeca verba et numeros incommensurabilia esse credamus.

Iucundum mihi est a Supplicibus Euripidis ordiri, ut proprios errores castigem et emendem; nam tiro multa contra codices novanda esse ducebam, cum ea propter meam numerorum sermonisque inscitiam non intellegerem:

365 *ἱππόβοτον Ἄργος ὦ πάτριον ἐμὸν πέδον*
ἐκλύετε τάδε ⟨γ'⟩ ἐκλύετ' ἄνα-
κτος ὅσια περὶ θεοὺς καὶ
μέγαλα Πελασγίαι καὶ κατ' Ἄργος.

supplevit iam corrector Palatini, Musurus, opinor. trimetrum iambicum excipit heptameter, quem sero adgnovi, bis enim secunda metri brevis syllaba suppressa est. idem in stropha altera artificium.

373 *καλὸν δ' ἄγαλμα πόλεος εὐσεβὴς πόνος*
χάριν τ' ἔχει τὰν ἐς αἰεί. τί μοι
375 *πόλις κρανεῖ ποτ'; ἆρα φίλιά μοι τεμεῖ*
καὶ τέκνοις ταφὰς ληψόμεσθα;

ex antistropho satis est ultima proponere, in quibus articulum tolli numeri iubent in stropha, modo recte legas, servati:

380 *ἀεὶ [τὸν] δυστυχῆ πάντα ῥύηι.*

duodecim metra sunt, continuata usque ad catalexin. in duobus quae ab ultimo proxima sunt metris altera brevis syllaba sup-

---

Phylarcho tradit. ego vero neque Pasiphaam Taenari cultam Pindaro innotuisse negaverim, neque de deorum transformationibus Pindarum verba fecisse. ceterum Simonidis veriloquium appellationis *Ἕκατος* non posse componi cum paeanis nescio cuius principio quod Aristoteles Rhet. III 1409 a servavit, tam perspicuum est, ut nullum verbum addam. ne paeanem quidem a Simonide factum esse usquam traditur, quamquam fortasse multos adeo condidit.

pressa est, in quinto sextoque prior. constat hoc potissimum artificio iambos tragicos distingui, et quod hoc canticorum Graecorum privilegium metricis antiquis ignotum, sed ne hodie quidem numeris Germanicis plane ereptum, primus recte observavit, praeclarum Westphalii meritum est. quod vero sine omni coniunctione hanc ultimam sententiam Euripides adnectit, qua totius sententiae quasi summam ducit, et graviter facit et pro more suo, confer ex. gr. Herc. 771, 780. quapropter Canteri haud inepta coniectura improbanda est, qui 349 *νέμεις* in *νέμουσα* mutabat. in discribendis versibus eo maxime peccabatur, quod propter sententiarum incisionem versus post *ἐς αἰεί* et *μιαίνειν* terminabantur, quamvis nulli omnino hi versus essent; quippe cursus numerorum nullo loco interrumpitur.

Suppl. 919 monostrophum est carmen hoc

ἰὼ τέκνον, δυστυχής σ᾽ ἔτρεφον ἔφερον ὑφ᾽ ἥπατος,
πόνους ἐνεγκοῦσ᾽ ἐν ὠδῖσιν·
καὶ νῦν τὸν ἐμὸν Ἀίδας ἔχει μόχθον ἀθλίας,
ἐγὼ δὲ γηροβοσκὸν οὐκ ἔχω τεκοῦσ᾽ ἁ τάλαινα παῖδα.

distinximus *τεκοῦσα ταλ.* Hermannus, *δυστυχῆ σ᾽ ἔτρ.* ego (nam sibilantem geminare distinguentis est, non mutantis): de sua fortuna mater queritur. praeterea *τὸν ἐμὸν* numerorum gratia ante *Ἀίδας* traieci, traditur *καὶ νῦν Ἅιδας : τὸν ἐμὸν : ἔχει μόχθον ἀθλίας*: puncta igitur turbati ordinis vestigium servant, cum tribrachyn versum nemo metricus dare potuerit. auribus etiam *μόχθον ἀθλίας ἔχει* magis blanditur, sed dum per numeros possunt ferri, ferenda sunt tradita. — periodi sunt duae, altera septem metrorum, altera novem; nam pausam una catalexis facit. breves syllabae haud paucae supprimuntur in lugubri cantu, maximeque tardat sonorum gressum quod catalexeos prima syllaba suppressa est (*ὠ/δῖσιν*). hoc paullo rarius est, sed ipsa Supplicum tragoedia exempla praebet cum alia tum in carmine cuius antistrophum hic adscribo.

786 *ἄγαμόν μ᾽ ἔτι δεῦρ᾽ ἀεὶ*
χρόνος παλαιὸς πατὴρ ὤφελ᾽ ἁμερᾶ⟨ν⟩ κτίσαι.
τί γάρ μ᾽ ἔδει παίδων;
790 *τὸ μὲν γὰρ ἤλπιζον ἂν πεπονθέναι*
πάθος περισσόν, εἰ τέκνων ἀπεζύγην.
νῦν δ᾽ ὁρῶ σαφέστατον
κακόν, τέκνων φιλτάτων στερεῖσθαι.

orditur a versu alius generis, telesilleo, tum sex metra iambica in eam quam modo dixi exeunt catalexin. deinde iambi ita decurrunt ut continuari possint, sed verborum dispositio trimetros duos et rursus in fine trimetrum disterminat in paene ultimo metro concisum, quo nihil in extrema stropha frequentius. restare videtur dimeter trochaicus; sed hunc ad iambos revocare non dubitaveris, suppressa scilicet syllaba prima. verba omnia sana sunt, praeterquam quod unam litteram eximie supplevit Porso, *με δεῖ* rectius distinxit Marklandus. sed idem cum non intellegeret, quid matres vellent, *στερεῖσθαι* in *στερεῖσα* mutavit, unde latius grassata est interpolatio. nam haec est chori sententia. „utinam ne peperissem. quid enim indigebam liberis? tunc quidem opinabar, infelicissimam me futuram esse, si expers essem liberorum. nunc vero ipsa re doceor quid summum malum sit: liberis orbari“. nihil attinet errores coniecturarum persequi. sequitur *κομμός* ab Adrasto et choro cantatus, constans ex iambis facilibus praeter clausulam 804 = 817, quae iambis non aptatur. in epodo admixti sunt dochmii, 825, 828, extrema autem sic scribenda sunt

ἐς ἡμᾶς ἁ πολυ-
στόνος δώματ᾽ Οἰδίπου
λιποῦσ᾽ ἦλθ᾽ Ἐρινύς.

ἐς ἡμᾶς pulcherrime Elmsleius; *ἔρημα σ᾽* codd. quod nisi recipimus, nihil chorus dicit; nimirum Oedipi domus vacua a Furiis profecto non est, etsi contagium ad Argivos transiit. *Οἰδιπόδα δώματα* ego correxi. retardati iambi numeros cantici 365 referunt; item asyndeton ultimae sententiae.

Ultimum tragoediae canticum a filiis et matribus septem ducum vicissim cantatur, vel potius unus puer et una mater pro omnibus cantant. tria stropharum paria sunt, quorum aut stropham aut antistrophum adscribo, prout emendatione indigent. antistrophus prima haec est

1132 — *παπαῖ παπαῖ,*
ἐγὼ δ᾽ ἔρημος ἀθλίου πατρὸς τάλας
ἔρημον οἶκον ὀρφανεύσομαι λαβών,
οὐ πατρὸς ἐν χερσὶ τοῦ τεκόντος.
1135 — *ἰὼ ἰώ, ποῦ δὲ πόνος ἐμὸς τέκνων, ποῦ λοχευμάτων χάρις*
τροφαί τε ματρὸς ἄυπνα τ᾽ ὀμμάτων τέλη
καὶ φίλιαι προσβολαὶ προσώπων;

duodecim metra a matribus cantata continuari possunt, nullum enim pausae signum est. sed in decem puerorum metris hiatus est post primum in antistropho, post septimum in stropha. novus igitur versus a choriambo incipit (*οὐ πατρὸς ἐν* per se ambiguum est, sed respondet *ἐν δ' ὀλίγωι*), atque cum proximi metri principium suppressum sit, haec evadit species — ⏑ ⏑ — — — ⏑ — ⏑ — —, choriambus cum ithyphallico, ut ita dicam. etiam alterius periodi ultima tria metra eandem hanc speciem praebent, itaque casui fortasse dandum est, quod pausa ante choriambum nec hiatu nec brevi syllaba significatur: talia necessario saepe incerta sunt. inflexio metri, quam Graeci anaclasin vocant, per omnes numeros qui ad quadrisyllabam formam redeunt (praeter paeonem, quantum quidem adhuc observatum est[1])) latissime patet, atque mirificum est quantum utilitatis haec observatio ad restituendos numeros conferat. — in verbis nonnulla eximie restituerat Musgravius; novavi *πόνος ἐμὸς τέκνων* pro *π. ἐμῶν τ.*, nam cum patris tutela se orbatum esse filius conquestus sit, anus suos labores effert iam irritos redditos, se enim in filio nunc mortuo omnia matris officia praestitisse, puerperium, nutritionem in ubere materno (hoc ipsum *τροφαὶ ματρός* audacter significant), vigilias. suavissimum autem est, quod post labores id ipsum commemoratur, quod matri omnia taedia grata reddere solet, *φίλιαι προσβολαὶ προσώπων*. ecce mater, quae post longam vigiliam tandem effecit, ut infans ad pectus et genam suam obdormisceret: cum cari oris lentum spiritum ipso corpore suo persentiscit, et laboris et curae facile obliviscitur.

In altera stropha pueri sena et quina metra habent serie utraque per catalexin terminata, matres trimetros tres, quorum ultimus eam quam modo vidimus formam anaclasi ornatam habet. ut trimetros distinguam manifestae diaereses persuadent, quamquam hiatus nullus est.

— *βεβᾶσιν, οὐκέτ' εἰσίν (⟨οἴ⟩μοι πάτερ),*
  βεβᾶσιν, αἰθὴρ ἔχει νιν ἤδη,
πυρὸς τετακότας σποδῶι·
  ποτανοὶ δ' ἄνυσαν τὸν ἅιδαν.
— *πάτερ, μῶν σοῦ κλύεις τέκνου γόους;*
ἆρ' ἀσπιδοῦχος ἔτι ποτ' ἀντιτείσεται
σὸν φόνον; εἰ γὰρ γενοιτο, τέκνον.

[1]) A Mesomede palimbacchium pro cretico admitti nuper cognovimus (proponitur hymnus in Isin in libro III); sed artem novellorum poetarum neglegere fas est.

puerorum verba una syllaba suppleta olim sanavi, sed matrum cantus e gravissimis restitutus est corruptelis, nam tradita haec sunt *πάτερ σὺ μὲν σῶν κλύεις τέκνων γόους . . . ἀντιτάσσεται σὸν φόνον — εἰ γάρ.* praeierant in compluribus alii, sed id quod summum erat Heimsoethius demum perspexit, quem virum in crisi tragica graviter errasse constat, nec tamen gravius quam alii a quibus ille contemnebatur, etiamsi eos et usus tragici cognitione et rei metricae sensu facile superabat. fefellerat et librarios et omnes usque ad Heimsoethium criticos quod Euripides pulcherrime instituit, matrem, cum in principio e nepotis mente filium patris nomine appellasset, in fine e sua mente eundem *τέκνον* appellare.

Tertia stropha singulos utrique choro trimetros, deinde pueris tetrametrum, matribus pentametrum tribuit, plenis iambis, saepius solutis; tantum paene ultimi metri prima syllaba suppressa est, quo artificio clausula per totum carmen eadem effecta est.

— *ἔτ᾽ εἰσορᾶν σε πάτερ ἐπ᾽ ὀμμάτων δοκῶ,*
— *φίλον φίλημα παρὰ γένυν τιθέντα σόν;*
— *λόγων δὲ παρακέλευμα σῶν ἀέρι φερόμενον οἴχεται.*
— *δυοῖν [δ᾽] ἄχη ματέρι τ᾽ ἔλιπε[ς], σὲ τ᾽ οὔποτ᾽ ἄλ-*
γη πατρῷα λείψει.

ultimum versum recte Tyrwhittus restituit (nisi quod *δέ* sustuli omnino perversum), sed pravum logicae concinnitatis studium poetae concedere nolebat, ut ab instituta sententiae forma *μητρί τε καὶ σοί* deflecteret et alterum membrum integro enuntiato proferret simulque inverteret quod logice sed non poetice ita reddi potest, *δυοῖν ἡμῖν ἔλιπεν τῇ μὲν μητρὶ ἄχη, σοὶ δὲ ἄλγη ἅ σ᾽ οὔποτε λείψει.*

Quod ultimum ex hac tragoedia explicare constitui canticum totum est describendum. cantant hemichoria, dum ad Thebas pugnatur

— *ὦ μέλεαι μελέων ματέρες λοχαγῶν,*
ὥς μοι ὑφ᾽ ἥπατι χλωρὸν δέος ταράσσει.
— *τίν᾽ αὐδὰν τάνδε προσφέρεις νέαν;*
— *στράτευμα πᾶι Παλλάδος κριθήσεται;*
— *διὰ δορὸς εἶπας ἢ λόγου ξυναλλαγαῖς;*
— *γένοιτ᾽ ἂν κέρδος· εἰ δ᾽ ἀρείφατοι*
φόνοι μάχαι στέρνων τ᾽ ἀν᾽ Ἀσωπὸν πάλιν
κτύποι φανήσονται,
[ὦ] τάλαινα, τίνα λόγον, τίν᾽ ἂν τῶνδ᾽ αἰτία λάβοιμι;

— ἀλλὰ τὸν εὐτυχίαι λαμπρὸν ἄν τις αἱροῖ
μοῖρα πάλιν· τόδε μοι θάρσος ἀμφιβαίνει.
— δικαίους δαίμονας σύ γ᾽ ἐννέπεις.
— τίνες γὰρ ἄλλοι νέμουσι συμφοράς;
— διάφορα πολλὰ θεῶν βροτοῖσιν εἰσορῶ.
— φόβωι γὰρ τῶι πάρος διόλλυσαι.
δίκα δίκαν δ᾽ ἐκάλεσε καὶ φόνος φόνον,
κακῶν τ᾽ ἀναψυχάς
θεοὶ βροτοῖς νέμουσι πάντων τέρμ᾽ ἔχοντες αὐτοί.

— τὰ καλλίπυργα πεδία πῶς ἱκοίμεθ᾽ ἂν
καλλίχορον θεᾶς ὕδωρ λιποῦσαι;
— ποτανὰν εἴ σε τις θεῶν κτίσαι,
διπόταμον ἵνα πόλιν μόλοις,
εἰδείης ἂν φίλων, εἰδείης ἂν τύχας.
— τίς ποτ᾽ αἶσα, τίς ἄρα πότμος ἐπιμένει τὸν ἄλκιμον
τᾶσδε γᾶς ἄνακτα;

— κεκλημένους μὲν ἀνακαλούμεθ᾽ αὖ θεούς,
ἀλλὰ φόβων πίστις ἅδε πρώτα.
— ἰὼ Ζεῦ τᾶς παλαιομάτορος·
παιδογόνε πόριος Ἰνάχου᾽
πόλει μοι ξύμμαχος γενοῦ τᾶιδ᾽ εὐμενής.
— τὸ σὸν ἄγαλμα, τὸ σὸν ἵδρυμα πόλεος ἐκκόμιζέ μοι
πρὸς πυρὰν ὑβρισθέν·

stropha prima a disticho incipit ab iambis alieno. hemiepes est cum ithyphallico. deinde iambi facile decurrunt (v. 606 suppressa ante catalexin brevi). in stropha altera post sextum metrum catalexis est et hiatus, quartoque metro per anaclasin inflexo, quinto decurtato eadem versus species effecta est quam in v. 1134 modo vidimus. deinde 9 metra in trimetrum et tres dimetros discribuntur. finem facit tetrameter trochaicus cum ithyphallico.

Emendatio, quae non in omnibus facilis est, ut recte fiat, sententiarum ordo explicandus est. fecit Euripides pro more suo, quem nequaquam laudo, non unum carmen, sed duo; stropha cum antistropho sua cohaeret, sed ab antistropho priore ad stropham alteram transitus nullus est. utroque carmine anxia matrum expectatio, morae taedium, animorum impatientia egregie exhibentur, sed ad sententiam nihil desideraremus, sive hoc sive

illud deesset. itaque per numeros tantum iambicos et per hemichoriorum amoebaeum cantum efficitur, ut unum carmen sit. et in priore quidem parte arte conexarum haec est sententiarum series: A. *o matres septem ducum, tremo metu.* B. *quid hoc?* A. *quid efficient Athenienses?* B. *ambigisne utrum vi an orando acturi sint?* A. *fieri potest, ut prospere eveniat, sed si ad pugnam rursus itur, excitati belli culpa in nos recidet.* B. *sed victum iri superbos spero.* A. *iustis scilicet deis.* B. *deorum sane opera, nam dei soli fortunae arbitri sunt.* A. *ego aequitatem in deis desidero.* B. *parum confidis deis, quia per mala quae subiisti confusa es, sed est talio iuris et sanguinis, atque concedunt dei hominibus ut post mala respirent.* apparet diversos affectus, quibus animi matrum perturbantur, a poeta ita descriptos esse, ut alterum hemichorium metu et tristitia, alterum spe et confidentia faceret teneri, atque cum eae partes quae in stropha alterius sunt in antistropho ab altero canantur, a metu ad spem transitus fit et progressus, omniaque faustissimis verbis concluduntur. vitia codicum quae dudum recte emendata esse in confesso est non repeto. atque iambicis numeris perspectis simul apparuit in ultimo antistrophi versu a tradita memoria non esse recedendum, in stropha unum ὦ tollendum esse. etiam proximorum versuum et numeri et verba in antistropho integra sunt; stropha corruptissima est φόνοι μάχαι στερνοτυπεῖς γ' ἀνὰ τόπον πάλιν κτύποι φανήσονται. sed ἀν' Ἀσωπὸν pulcherrime restituerat Reiskius; unde reliqua secando sanare non dubitavi. soli iam restant versus olim respondentes qui in codicibus tales sunt 599 ὥς μοι ὑφ' ἥπατι χλωρὸν δεῖμα ταράσσει et 609 μοῖρα πάλιν τόδε μοι θράσος ἀμφιβαίνει. vulgo hic τὸ θράσος, illic δεῖμα χλοερόν scribitur, hoc quidem aperto vitio, floridum enim e pallido timorem facit. quandoquidem autem verba per se optima tantum ut numeri respondeant mutanda sunt, emendationi non valde confido; sed cum in antistropho eandem speciem quam primus cantici versus habet paene sine mutatione recuperemus (θάρσος tantum e θράσος facimus), strophae corruptela in una voce δεῖμα quaerenda est. quodsi synonyma a scribis permutata esse sumimus, χλωρὸν δέος sermoni pariter atque numero satisfacit. quamquam fatendum est, praeter Homericam hanc dictionem etiam δεῖμα χλωρόν inveniri (Aesch. Suppl. 566). confidentius de stropha altera loquor. in qua contra vulgatam dispositionem, quae non codicum

perturbatis omnino signis, sed Matthiaeo et Hermanno debetur, v. 620—22 pariterque in antistropho v. 628—30 continuos ab uno hemichorio cantari significavi, cum illi 622 et 630 alteri tribuissent. vel ea de causa hoc praeferendum est, quod ad prioris strophae exemplum eae partes quae in stropha hemichorii A fuerant in antistropho ab hemichorio B cantari probabile est. et in antistropho quidem magis placere manifestum est, quod eiusdem personae et invocatio est ἰὼ Ζεῦ et imperativus ξύμμαχος γενοῦ, sed ferri posse etiam vulgatum ordinem haud infitior. cardo igitur in strophae verbis vertitur, ποτανὰν εἴ σέ τις θεῶν κτίσαι, διπόταμον ἵνα πόλιν μόλω, εἰδείης ἂν φίλων, εἰδείης ἂν τύχας. ita libri confusis prima et secunda persona. ergo aut cum Hermanno σε in με mutandum est et alterum hemichorium inde ab εἰδείης inducendum, aut eidem omnia tribuenda et μόλοις scribendum, id quod ego feci. conferamus sententias. A. *quomodo fieri possit ut subito Eleusine in Boeotiam veniamus?* B. *utinam deus alas mihi det, ut Thebas veniam.* A. *tum de sorte sociorum certior fieri possis.* ita Hermannus. ergo idem aliis verbis utrumque hemichorium optat: at diversos affectus eis tribuerat Euripides. porro si eadem curiositate utrumque ardet, idem utrumque optat, εἰδείην ἂν potius quam εἰδείης ἂν convenit. ergo mihi quidem longe aptiora haec videntur. A. *quomodo fieri possit, ut subito Eleusine in Boeotiam veniam?* B. *si deus alas tibi dederit ut Thebas venias, sociorum sortem cognoscas.* i. e. inane votum tuum est. A. *quid eveniet Theseo?* B. nescimus quidem, sed *quamquam timoris hoc maximum signum est, deos precamur.* A. *Iuppiter Argive, opitulare mea gratia Atheniensibus.* B. *decus et firmamentum urbis tuae restitue debitis rogi honoribus.* videmus enim hemichorium A morae impatiens et timore usque ad desperationem perturbatum a magis tranquillo hemichorio B castigari; mores igitur servari quos e superioribus novimus. A. *utinam Thebis sim.* B. *inania optas.* A. *quid eveniet?* B. *nostrum est deos precari,* et precantur utrique. hoc Euripide dignum est. solam respexi sententiam; accedunt numeri: hiatum inter μόλω et εἰδείης si non excludunt omnino, at parum veri similem esse monstrant. conficit rem syntaxis modorum, quae coniunctivum in enuntiato finali quod ab optativo pendeat non admittit. qua de re conferenda sunt quae Ph. Weberus in Schanzii Studiis ad hist. synt. Gr. pertinentibus IV 109 com-

posuit; quamquam eis quae ipse observaverat uti ille non est ausus.

Troadum, ad quam fabulam imprimis mihi caram transeo, exodus tota excribenda est; codices deterrimos Vaticanum et Palatinum, quibus solis haec tragoedia continetur, cum ipse contulerim, etiam iustam subscribere adnotationem operae pretium videtur.

1287 *ΕΚ.* *ὀττοτοτοτοῖ*
Κρόνιε πρύτανι, ⟨Ῥέας παῖ⟩, Φρύγιε γένετορ, ἀνάξια
1290 *τᾶς Δαρδάνου γονᾶς τάδ' οἷα πάσχομεν δέδορκας,*
ΧΟ. *δέδορκεν, ἁ δὲ μεγαλόπολις*
ἄπολις ὄλωλεν οὐδ' ἔτ' ἔστι Τροία.
1295 — *ὀττοτοτοτοῖ*
λέλαμπεν Ἴλιος, περγάμων τε πυρὶ καταίθεται
1296. 1300 *τέραμνα/μαλερῶι πυρὶ κατάδρομα δαΐωι τε λόγχαι.*
1297 — *πτέρυγι δὲ καπνὸς ὥς τις οὐ-*
ρίαι πεσοῦσα δορὶ καταφθίνει γᾶ.
1301 — *ἰὼ γᾶ τρόφιμε τῶν ἐμῶν τέκνων.*
— *ἒ ἔ.*
— *ὦ τέκνα κλύετε μάθετε ματρὸς αὐδάν,*
— *ἰαλέμωι τοὺς θανόντας ἀπύεις.*
1305 — *γεραιά γ' ἐς πέδον τιθεῖσ' ⟨ἀμαλὰ⟩ μέλη*
καὶ χερσὶ γαῖαν κτυποῦσα δισσαῖς.
— *διάδοχά σοι γόνυ τίθημι γαίαι τοὺς ἐμοὺς*
καλοῦσα νέρθεν ἀθλίους ἀκοίτας.
1310 — *ἀγόμεθα φερόμεθ'* — *ἄλγος ἄλγος βοᾷς.*
— *δούλειον ὑπὸ μέλαθρον ἐκ πάτρας [γ'] ἐμᾶς.*
— *ἰώ*
— *Πρίαμε Πρίαμε σὺ μὲν ὀλόμενος*
ἄταφος ἄφιλος ἄτας ἐμᾶς ἄιστος εἶ.
1315 — *μέλας γὰρ ὄσσε κατεκάλυψε θάνατος ὅσι-*
ος ἀνοσίοις σφαγαῖσιν.

— *ἰὼ θεῶν μέλαθρα καὶ πόλις φίλα,*
— *ἒ ἔ.*
— *τὰν φόνιον ἔχετε φλόγα δορός τε λογχάν.*
— *τάχ' ἐς φίλαν γᾶν πεσεῖσθ' ἀνώνυμοι.*
1320 — *κόνις δ' ἴσα καπνῶι πτέρυγι πρὸς αἰθέρα*
ἄιστον οἴκων ἐμῶν με θήσει.

— ὄνομα δὲ γᾶς ἀφανὲς εἶσιν, ἄλλαι δ' ἄλλο φροῦ-
δον, οὐδ' ἔτ' ἔστιν ἁ τάλαινα Τροία.
— ἐμάθετ' ἐκλύετε — περγάμων ὁ κτύπος.
— ἔνοσις ἅπασαν, ἔνοσις ἐπικλύσει πόλιν.
— ἰώ
— τρομερὰ ⟨τρομερὰ⟩ μέλεα, φέρετ' ἐ-
μὸν ἴχνος, ἴτ' ἐπὶ [τάλαιναν] δούλειον ἁμέραν βίου.
— ἰὼ τάλαινα πόλις· ὅμως δὲ πρόφερε πόδα
σὸν ἐπὶ πλάτας Ἀχαιῶν.

1287 et 95 uno *το* auctiores sunt VP. 88 *γενέτα πάτερ* VP *ἀνάξια* P: *ἄξια* V. 90 *τᾶσδε Δαρδάνου* V, *τᾶς Δαρδανίου* P. 96 *τε* om P. post *τέραμνα* in textu scholion est *καὶ πόλις ἄκρα τε τειχέων* a Kirchhoffio deletum; 1300 huc fere revocavit Hermannus. 1300 *μαλερὰ* VP: corr. Herwerden, sequitur vocis *τέραμνα* glossa *μέλαθρα*. 1297 *οὐρανίᾳ* VP. 1302 *ἒ ἒ μέλαθρα τῷ πυρὶ* (i. e. *τὸ πῦρ*) *καταδεδρά⟨μη⟩κεν* glossae v. 1300 partem a Kirchhoffio correctam in textu habet V. 1305 *γ'* Seidler: *τ'* VP. *μέλεα* VP. 1306 *κτυποῦσα Σ*: *κρύπτουσα* VP. 1307 *διάδοχον* VP lemma *Σ*, verum videtur Havniensis servasse. 1311 del. Hermannus. 12 *ἰὼ ἰώ* V. 1315 *κατακαλύψει* VP: corr. Stephanus. 16 *ὅσιος* P *Σ*: *ὅσιον* V. *ἀνοσίαις* VP: corr. L. Dindorf. 19 *γᾶν* V: *γὰρ* P. 22 *ἄλλο* P *Σ*: *ἄλλα* V. 25 *π. κτύπον* V, *π. κτύπων* P. 26 *ἔνοσις* P *Σ*: *ἔνωσις* V. 29 *τρομερὰ* add. Musurus. 30 *ἐπὶ τάλαιναν δ.* (ex 31) VP: corr. Hermannus. personarum notae tam raro et inconstanter in libris additae sunt, ut usus earum vix ullus sit. 1310 et 11 in utroque partim Hecubae, partim choro tribuuntur. 25—29 *ἴχνος* Hecubae sunt; ibi Talthybii nomen est a Seidlero sublatum.

Videamus numeros. in priore stropha pentametrum Hecuba habet et tetrametrum catalecticum, quos hiatus dirimit; chori pentameter est catalecticus. semel (*Ἴ-λιος περ-γάμων*) secunda metri brevis syllaba suppressa est. alteram stropham numeri metrorum simpliciter notati satis explicabunt. 3, interiectio, 3, 3, 3, 6., 7., 3, 3, interiectio, 5, 5. separantur omnia vicibus personarum praeter v. 1320 (ad quem 1305 corrigendus est), ubi hiatus est. lectu difficiliores paullo 1307 = 1322 ⏑⏑⏑⏑— | ⏑⏑⏑— | ⏑—— | —⏑— | ⏑—⏑— | ⏑—⏑— | ⏑——.

Tam facilium numerorum in verbis restituendis subsidium gravissimum est; errores autem eorum qui aut quinarios pro trimetris faciebant (veluti *ἄλγος ἀμβοᾶς* 1310), aut in catalexi eli-

debant (velut *πρὸς αἰθέρ' ἄιστον* 1320), non magis exagitabo quam quae contra sermonem peccata sunt (velut *πρὸς αἴθραν* ferri fumum, quasi idem haec esset atque *αἰθήρ*). at actionem concitatissimam necesse est perspectam habeamus. venerat in scaenam Talthybius imperaveratque militibus Graecis, ut Troiae urbem, quae in summa scaena est, incenderent, et captivis Troianis, ut dato tubae signo ad naves dominorum proficiscerentur. eiusdem interventu Hecuba impedita erat, quominus se in flammas coniceret. ardet igitur incensa facibus satellitum (1262) ipsa scaena. iam Hecuba cantum extremum ab eiulatione incipit, auctorem generis, Phrygium Iovem, testem iubet esse tam atrocis facinoris, comburi Troiam; ipsam terram interire addit chorus (str. et antistr. *α'*). ad hanc iam se convertit invocandam orbata quinquaginta liberis mater, simulque prostrata palmis tellurem percutit, ut solemni gestu mortuos appellet. reginae exemplum secutae ceterae quoque captivae se prosternunt, ut suos item mortuos excitent. spectamus igitur ante scaenae incendium multas mulieres humi provolutas terram pulsantes eiulantes, adstantibus cum Talthybio Graecae crudelitatis ministris. etiam maritum implorat Hecuba, quasi fortunae suae nescium et neglegentem. ob id ipsum morti quamvis immani, quae illum absumpserit, bene dicit chorus (str. *β'*). surgit Hecuba convertitque se denuo ad patriam urbem, clamat denuo chorus: spectatum esse, quod eas ab imprecatione mortuorum avocaret, concludimus, novo scilicet impetu flamma exarsit (*τὰν φόνιον φλόγα ἔχετε* 1318, articulus suam vim habet), tecta et trabes dum concidunt crepuerunt. mox fore ut ne nomen quidem urbis duret, Hecuba, ut vel ipsa terra intereat, chorus queruntur. subito ingenti ruina arcis moenia concidunt: quin re vera scaenam vel potius proscaenii tabulamentum flammis adesum theathrales operae proiecerint, non licet dubitare. quo perterritae timidae in ipso mortis desiderio feminae ne terrae motu cum solo urbis hauriantur metuunt diffugiuntque ad naves Graecorum. effecit hoc invento poeta, ut quam celerrime et sine violentis militum minis aut iniuriis chorum de scaena deduceret, atque inter flammam et ruinas, canentibus tubis (1267), discurrentibus feminis et lamentantibus tam nove quam audacter tragoediae finem fecit.

V. 1288 si recte me supplevisse sponderem, ineptus essem, sed sententiam haud aliam fuisse confido. nam Iovem, quem Graeci

quoque adorant, Hecuba perosa (884), Phrygiae summum deum, qui ex Electra, dea barbara, cuius signum aut Plias aut cometa est, Dardanum suscepit, Phrygium igitur patrem, qui inde a principio mundi regnat (hoc fere vult *Κρόνιε πρύτανι*) invocat; Idaeae igitur matris nomen bene huc quadrat; eandem peregrinam religionem canticum 1060—80 celebrat, quod infra enarrabo.

Antistrophus, quamvis perturbata in libris, tam certa ratione restituta est, ut hoc unum videatur explicatione dignum esse, quod terra perire dicitur sicut fumus *οὐρίαι πτέρυγι*. audacter hoc dictum, sed Euripidi haec comparatio adeo placuit, ut eandem 1320 repeteret, audacius etiam, nam ibi *κόνις ἴσα καπνῶι πρὸς αἰθέρα* fulcro participii caret, velut *ἀρθεῖσα*, de qua dicendi figura ad Herc. 510 dixi. hic vero dativum habere licet instrumentalem. celeri enim vento tolli dicuntur urbs et terra, in cinerem et pulverem redactae, ita ut mox ne rudera quidem (ne nomen quidem 1322) Troiae superfuturum sit. praeiverat imaginem Aeschylus in describendo item Troiae excidio, Ag. 818 *καπνῶι δ' ἁλοῦσα νῦν ἔτ' εὔσημος πόλις· ἄτης θύελλαι ζῶσι, συνθνήισκουσα δὲ σποδὸς προπέμπει πίονας πλούτου πνοάς.* „etiam nunc fumo cognoscitur Troiae situs, sed cum funestae spirent procellae, ipsae cineres in altum elatae et dissipatae simul cum combustis divitiis pereunt; dissipatis autem fumo et cinere nullum erit Troiae vestigium.“ ne haec quidem a plerisque editorum recte accepta sunt. denique *οὐρίαι* in *οὐρανίαι* corruptum erat. *φέψαλος ἀνήλατ' ἐρεθιζόμενος οὐρίαι ῥιπίδι* Aristophanes dixit Ach. 668. itaque certa etiam haec videtur emendatio; Seidleri *οὐράνια* cum omnino tum iuxta *πεσοῦσα* probari non debebat.

1305 multa alia excogitari possunt supplementa quam quod ex Heraclidis 75 sumpsi. 1311 totus Hecubae dandus erat, maxime propter antistrophi versum neutiquam discerpendum; sed ne hic quidem chorum pergere in enuntiato ab Hecuba coepto placere posset. contra nudam interiectionem ab eo cani *ἰώ*, quod hac personarum distributione ostenditur, aptissimum est, cum nudas interiectiones habeat 1303 et 18, et modo *ἄλγος ἄλγος βοᾶς* clamaverit.

1316 e memorabilibus locis est, in quibus scholia Vaticana contra textum Vaticanum cum Palatino consentiunt. quod ubi accidit, textus Vaticanus perexiguam habet auctoritatem. traditur igitur Priami oculos condidisse *ὅσιος θάνατος* quamvis incesta

caede. atque incestam fuisse caedem constat, cum in ara senem Pyrrhus obtruncasset. qui tamen mors ipsa casta dici potest? liceret fortasse haud minore iure quaeri, cur Priamus ipse castus diceretur, quod fit, si cum Vaticano ὅσιον legitur. sed attendendum est ad sententiarum conexum. Hecuba conqueritur, Priamum ignorare mala sua, dicitque eum iustis supremis carere, quae a familia fieri debent (ἄταφος ἄφιλος hoc fere est), queritur igitur nihil aliud nisi flebili morte eum etiam impediri, quominus se exaudiat. chorus si causam tantum adderet μέλας γὰρ ὄσσε κατεκάλυψε θάνατος, nihil novi adferret: sed regem quamvis senio confectum, cum pro patria arma sumeret, mors abstulit vere casta: non iam vidit excidium patriae, populi stragem, filiarum servitutem et stupra: itaque chorus caedem quidem nefariam, sed sanctam fuisse mortem solacio dicit Hecubae, quae tot malorum expertem fecisset Priamum. diu est ex quo hanc Euripidis audaciam admiratus sum et cum gaudio animadverti, idem sensisse Senecam, qui Hecubae suae haec ultima tribuit verba (Tr. 1171)

mors, votum meum,
infantibus, violenta, virginibus venis,
ubique properas, saeva: me solam times
vitasque, gladios inter ac tela et faces
quaesita tota nocte, cupientem fugis.
non hostis aut ruina, non ignis meos
absumpsit artus: quam prope a Priamo steti.

1325 certo restituitur, cum labem numeri monstrent; elisa paragrapho, quae chorum Hecubae respondere significabat, necessario in accusativum mutabantur quae ab ἐκλύετε pendere videbantur. Euripides Hecubae interroganti 'auditisne' respondentem facit chorum 'arcis quidem hic fragor est'. proxima, postquam actionem illustravimus, ab infelicibus coniecturis satis videntur defensa esse.

Cum paucis fieri possit, etiam de interspersis episodio ultimo versibus lyricis hic agam, nec tamen repeto quae ab Hermanno recte administrata Kirchhoffius et Nauckius contempserunt, neque contra Hermannum et Dindorfium ab inani responsionis suspicione haec commata lyrica defendo. versus hi sunt 1216. 17 monometer iambicus, trimeter dochmiacus. 29. 30. 35. 36. 38 dimetri iambici catalectici; 37 interiectionem habet ἰώ μοί μοι, quae dochmium explere potest, sed nimis incerta in his potissimum

codicibus interiectionum fides. 25—28. 31. 39 dochmiorum reliquiae sunt, praeter integrum dimetrum 31, neque quantum perierit accurate indicari potest. 27 enim *πικρὸν ὄδυρμα γαῖά σ᾽ ὦ τέκνον δέξεται* ad Astyanactem dictum est, sequitur *στέναζε μᾶτερ* ad Hecubam, aviam eius. intercidit igitur aliqua Hectoris commemoratio, velut ⟨*ὦ τοῦ κρατίστου τᾶς τλάμονος Πριαμιδῶν γέννας*⟩ *τέκνον*. sed tantis plagis mederi non possumus. unum vero est, in quo codicum memoriae nondum satisfactum est.

1235 *ἄρασσ᾽ ἄρασσε [χειρὶ] κρᾶτα,*
πιτύλους διδοῦσα χειρός.

ita edunt. sed *χειρὶ* verior lectio est ad *χειρὸς* adscripta. manibus enim alternis caput pulsantibus rhythmus plangoris datur; et *πίτυλον* vocem et abusum verbi *διδόναι* ad Hercul. 200 explicavi[1]).

Stasimum ultimum, 1060—1117, codex uterque exhibet mendosissime scriptum, sed multa ab altero scriba peccata alterius ope ultro tolluntur, alia non minus pusilla dudum emendata sunt, itaque quaecumque certo expedita sunt tacite recipiam. stropha prior noto more tripertita est ita ut quasi ipsa e stropha antistropho epodo constet, respondetque haec antistrophus strophae accuratissime; duo glyconei cum pherecrateo sunt. epodus primum septem metra iambica habet, quae continuari possunt, possunt etiam in trimetrum duosque dimetros distingui; sequitur membrum Praxillium. tam praeclaros numeros cum antistrophus integros servaverit, vitium e stropha expellendum est, quamquam ne ibi quidem sententia ullam labem contraxit; sed v. 1069 legi omnino non posse aures legentem docebunt. adscribenda duxi omnia

1060 *οὕτω δὴ τὸν ἐν Ἰλίωι*
ναὸν καὶ θυόεντα βωμὸν προὔδωκας Ἀχαιοῖς,
ὦ Ζεῦ, καὶ πελάνων φλόγα
1065 *σμύρνας αἰθερίας τε καπνὸν καὶ Πέργαμον ἱρὰν*
Ἰδαῖά τ᾽ Ἰδαῖα κισσοφόρα νάπη
χιόνι κατάρυτα ποταμίαι
τέρμονα τε πρωτόβολον ἁλίωι,
1070 *τὰν καταλαμπομέναν ζαθέαν θεράπναν.*

[1]) Fuit cum *κρατὶ πιτύλους διδοῦσα χειρός* praeferrem. sed hoc longius a traditis recedit.

φροῦδαί σοι θυσίαι χορῶν
τ' εὔφημοι κέλαδοι κατ' ὄρφναν τε παννυχίδες θεῶν
χρυσέων τε ξοάνων τύποι
Φρυγῶν τε ζάθεοι σελᾶναι συνδώδεκα πλήθει.
μέλει μέλει μοι τάδ' εἰ φρονεῖς, ἄναξ,
οὐράνιον ἕδρανον ἐπιβεβὼς
αἰθέρα τε πόλεος ὀλομένας,
ἃν πυρὸς αἰθομένα κατέλυσεν ὁρμά.

Iovi Idaeo, Iovi Phrygio chorus exprobat quod populum suum prodidit, et postquam templum et sacra urbana commemoravit, Idae *πολυπίδακος* prata a deo deserta esse dicit, quem ex Ida prospicientem multis in carminibus Homerus inducit; credo demonstrari posse Idam subinde habitaculum Iovis esse, alterum Olympum. verum hoc apud Homerum non legit Euripides, Idae cacumen terminum esse, quem primum Sol exoriens feriat, saltum effulgente sole sacratum. hoc enim est *τὰν καταλαμπομέναν ζαθέαν* (praeferendum videtur *ζάθεον*) *θεράπναν*: *ζάθεός ἐστιν, ἐπειδὴ καταλάμπεται*, atque notam rem significari articulus ostendit. itaque iam ante Euripidem physici Idam conscenderant, ut solis ortum observarent, quo de spectaculo mirifica narrant Diodorus XVII 7 et Lucretius V 663, idem Mela I 94; ex Euripide autem concludimus occasionem physicis illis a populari Iovis Phrygii cultu datam esse. rem valde memorabilem monstravi, cum de vita et studiis Euripidis agerem; nunc verba emendabo: *τέρμονα πρωτόβολον Ἁλίωι* e dimetro iambico corruptum est; *πρωτόβολον* minime omnium attrectandum. ergo *Ἁλίωι* iambicum expulit vocabulum a vocali incipiens: *ἕωι* scripserat Euripides. etiam quae in antistropho sunt, sacrificia, choreae, sacra nocturna, statuae aureae Phrygiam et Idaeam religionem describunt; *παννυχίδες θεῶν* ostendit non solius Iovis describi cultum; in Hel. 1365 Euripides *παννυχίδας θεᾶς*, Idaeae matris, commemorat, hic nocturna esse Phrygum sacra in universum dicit; 'duodecim lunae, Phrygibus religiosae' novilunii solemnia per omnes menses observata significant, addit igitur lunae barbarum cultum cultui solis; notum est Graecis barbaros visos esse horum astrorum cultores. Iuppiter autem ipse caelum habitat et 'aethera Troiae, quam ignis vis *αἰθομένα* dissolvit'. recte cognovit Didymus Euripidem in etymo aetheris ludere, sed philosophicam rationem non perspexit. in ignem omnia redire voluit Heraclitus, sicut ex igne omnia pro-

genita sunt. ignis purissimus aether est; in aethera ergo solvitur Troia. in aethere habitat Iuppiter, ergo habitat in elemento, in quo inest mortua Troia. quid quod et animam morientis in aethera abire et Iovem ipsum aethera esse credidit Euripides. quem hae sophisticae potius quam poeticae argutiae maxime decent.

Stropha altera absolutum carmen est cum priore omnino non cohaerens.

ὦ φίλος, ὦ πόσι μοι,
σὺ μὲν φθίμενος ἀλαίνεις
ἄθαπτος ἄνυδρος, ἐμὲ δὲ πόντιον σκάφος
ἀίσσον πτεροῖσι πορεύσει
ἱππόβοτον Ἄργος, τείχε᾽ ἵνα
  λάινα Κυκλώπι᾽ οὐράνια νέμονται.
τέκνων δὲ πλῆθος ἐν πύλαις
  δάκρυσι κατάορα στένει
  βοᾶι βοᾶι „μᾶτερ ὤμοι μόναν δή μ᾽ Ἀχαι-
  οὶ κομίζουσι σέθεν ἀπ᾽ ὀμμάτων
κυανέαν ἐπὶ ναῦν
εἰναλίαισι πλάταις
ἢ Σαλαμῖν᾽ ἱερὰν
ἢ δίπορον κορυφὰν
Ἴσθμιον, ἔνθα πύλας
Πέλοπος ἔχουσιν ἕδραι".

εἴθ᾽ ἀκάτου Μενέλα
μέσον πέλαγος ἰούσας,
δίπαλτον ἱερόν, ἀνὰ μέσον πλατᾶν πέσοι
Αἰγαίου κεραυνοφαὲς πῦρ,
Ἰλιόθεν ὅτε με πολυδάκρυον
  Ἑλλάδι λάτρευμα γᾶθεν ἐξορίζει.
χρύσεα δ᾽ ἔνοπτρα, παρθένων
  χάριτας, ἔχουσα τυγχάνει
  Διὸς κόρα. μηδὲ γαῖάν ποτ᾽ ἔλθοι Λάκαι-
  ναν πατρῷόν τε θάλαμον ἑστίας
μηδὲ πόλιν Πιτάνας
Χαλκόπυλον τε θεᾶς
δύσγαμον αἶσχος ἔχων,

Ἑλλάδι τᾶι μεγάλαι
καὶ Σιμοεντιάσιν
μέλεα πάθεα ῥοαῖσιν.

invocatis maritis suis chorus se liberosque suos in Graeciam trans mare deductum iri queritur in stropha. haec nec sententiarum nec verborum singulari gratia conspicua sunt. magis nitet antistrophus, 'utinam in medio mari Aegaeo Menelai navem fulmen feriat, cum me a patria abducat et Helenam secum agat non servam sed lascivientem. neve Spartam redeat cum Helena, dedecore utriusque terrae.' tam brevis paraphrasis sufficiet, ut membra sententiae simplicis sed cultu orationis et figuris tragicis dilatatae recte disponantur, simulque ut 14 *ἔχων* ex *ἑλών* recuperetur. 13 *Χαλκόπυλον*, quod substantivum est ut *Δίπυλον*, scholiasta legit, simul commemorata interpolatione *χ. θεᾶς μέλαθρον;* eam quae in nostris libris est interpolationem *χ. θεᾶς θάλαμον* nondum novit. male autem Musgravius *χαλκόπυλον θεάν* dedit. nam genetivum non solum omnis memoria tenet, sed confirmat etiam *πόλις Πιτάνας*: oppidum nymphae est, quam e Pindari Ol. 6 novimus, templum deae. v. 1087 codices *ἵνα τείχεα* habent, 1104 *πολύδακρυν*, contra numeros utrumque, sed remedia praesto sunt lenissima. nunc numeros videamus. incipit *ἡμιεπές* cum dimetro iambico catalectico, idemque dicolon stropham claudit, clausulamque *ἡμιεπῆ* quattuor proxime antecedunt. cetera iambica sunt lectu facilia, paucis brevibus suppressis. sed 1086 = 1103 quales traditi et supra propositi sunt nulli omnino versui aptantur. quapropter olim et in stropha et in antistropho ordinem vocabulorum mutabam, *πορεύσει* enim in v. 1085 traiciebam, ut tetrameter evaderet, quem tamen diaeresi carere aegre ferimus, nec magis placet 1102 *μέσον πέλαγος Αἰγαῖον, ἱερὸν ἀνὰ μέσαν πλάταν δίπαλτον.* tacite abicerem errores, nisi falsae et verae emendandi rationis exemplum exhibere iuvaret. nunc scio non attrectanda esse strophae verba nulli crimini praeter numeros obnoxia. qui sane nulli sunt, dum ad antistrophum exiguntur. sed pronuntia modo *ᾄισσον*, enoplion habes *ᾄισσον πτεροῖσι πορεύσει* clausulam periodi optimam. vide nunc antistrophum. *ἀκάτου μέσον πέλαγας ἰούσας* non tolerat in proximis *ἀνὰ μέσον Αἰγαίου*, sed fulmen cadit medium inter duos remorum ordines *ἀνὰ μέσον πλαιᾶν·* ergo *Αἰγαίου* nihili omnino est; requiritur bisyllabum; ornamentum nulla vox recipit praeter *πλατᾶν*, vel potius non ornamentum desiderat, sed aliquid quo

duos esse ordines remorum indicatur. ergo *διπλᾶν*, ita enim Euripides loquitur Cycl. 461. quid? hocine substituis? clamabitis. substituo, testesque voco epigraphicae studiosos, confirmabunt *διπλ* et *αιγα* paene idem esse. nimirum in libro antiquo labem perpessus erat hic locus sicut permulti Troadum, supervenit autem grammaticus Byzantinus atque cum *αιγα* legeret, trisyllabum requiri opinaretur, eximie sibi visus est coniecisse *Αἰγαίου*. at scholion verba enarrat tenetque *Αἰγαίου*. audio, sed scholia mere paraphrastica permulta Byzantinis demum magistris deberi in Euripide Schwartzius, in Aeschylo ego demonstravimus.

Postremo maxime memorabile carmen, quo ipsa *Ἰλίου πέρσις* describitur, cum iusta adnotatione critica integrum propono.

Ἀμφί μοι Ἴλιον, ὦ Μοῦσα, καινῶν ὕμνων
ἄρξον σὺν δακρύοις, ᾠδὰν ἐπικήδειον, νῦν
γὰρ μέλος ἐς Τροίαν ἰαχήσω,
τετραβάμονος ὡς ὑπ᾽ ἀπήνας
Ἀργείων ὀλόμαν τάλαινα δοριάλωτος,
ὅτ᾽ ἔλιπον ἵππον οὐράνια
βρέμοντα χρυσεοφάλαρον ἔνο-
πλον ἐν πύλαις Ἀχαιοί.
ἀνὰ δ᾽ ἐβόασεν λεὼς
Τρῳάδος ἀπὸ πέτρας σταθεὶς
„ἴτ᾽ ὦ πεπαυμένοι πόνων
τόδ᾽ ἱερὸν ἀνάγετε ξόανον
Ἰλιάδι διογενεῖ κόραι“.
τίς οὐκ ἔβα νεανίδων,
τίς οὐ γεραιὸς ἐκ δόμων·
ἀδοναῖς κεχαρμένοι δόλιον ἔσχον ἄταν.

πᾶσα δὲ γέννα Φρυγῶν πρὸς πύλας ὡρμάθη
πεύκαι ἐν οὐρείαι ξεστὸν λόχον Ἀργείων καὶ
Δαρδανίας ἄταν θέαι δώσων
χάριν ἄζυγος ἀμβροτοπώλου.
κλωστοῦ δ᾽ ἀμφιβόλοις λίνοιο, ναὸς ὡσεὶ
σκάφος κελαινόν, εἰς ἕδρανα
λάινα δάπεδα τε, φόνια πατρί-
δι, Παλλάδος θέσαν θεᾶς.

· *ἐπὶ δὲ πόνωι καὶ χαρᾶι*
νύχιον ἐπὶ κνέφας παρῆν
Λίβυς τε λωτὸς ἐκτύπει
Φρύγιά τε μέλεα, παρθένοι
δ' ἀέριον ἀνὰ κρότον ποδῶν
βοὰν ἔμελπον εὔφρον'· ἐν
δόμοις δὲ παμφαὴς σελά-
να πυρὸς μέλαιναν αἰγλὰν ἔδωκεν ὕπνωι.

ἐγὼ δὲ τὰν ὀρεστέραν τότ' ἀμφὶ μέλαθρα παρθένον
Διὸς κόραν ἐμελπόμαν χοροῖσι· φοινία δ' ἀνὰ
πτόλιν βοὰ κατέσχε περγάμων ἕδρας, βρέφη δὲ φίλι-
α περὶ πέπλοις ἔβαλλε ματρὶ χεῖρας ἐπτοημένας.
λόχου δ' ἐξέβαιν' Ἄρης, κόρας ἔργα Παλλάδος,
σφαγαὶ δ' ἀμφιβώμιοι Φρυγῶν, ἔν τε δεμνίοις
καρατόμος ἐρημία νεανίδων στέφανον ἔφερεν
Ἑλλάδι κουροτρόφον, Φρυγῶν δὲ πατρίδι πένθος.

13 *ἄεισον ἐν* VP, *σὺν* Burges alii. 14 *ἐπικήδειον* ΣHesych (e Cyrillo): *ἐπιτήδ.* VP. 17 *ἀπήνης* P. 18 *ὀλοίμαν* VP: corr. Musgrave. 19 *ἔλειπον* V (non Σ) *οὐρανία* V. 22 *ὁ Τρ.* P. 25 *ἄγετε* VΣ. 28 *γεραιόν* V. 29 *κεχ. δ' ἀοιδαῖς*. 35 *θέᾳ* VΣ, *θεᾷ* P. 36 *καὶ χ.* VP: del. Musurus. *ἀμβρότα πώλου* VΣ, *ἀμβρῶτα πόλου* P, corr. Musgrave. 37 *λίνοιο* Σ: *λίνοισι* VP. *ὡσεί* Σ (*καθάπερ*) *ὡς εἰς* V *ὥς* P. 40 *φόνια* lemma scholii: *φοίνια* P *φοίνιά τε* V. 42 *ἐν* V: *ἐπί* P. 48 *βοάν τ' ἐ.* VP: corr. Matthiae. *ἐνί* V. 49 *παμφαὲς σέλας*.

54 *κόραν Ἄρτεμιν* VP: corr. Seidler. 56 *κατεῖχε* VPΣ. 58 *ἔβαλλε* V^2: *ἔβαλε* V^1P. 60 *ἐξέβαινεν* VP. *μητρί* V. 62 *ἀμφὶ βώμιοι* V *ἀμφὶ βωμοῖσι* P. 66 *κουροτρόφῳ* P. *δὲ* om. P. *πένθος* VΣ: *πένθη* P.

Exordio Euripides prooemia citharoedorum expressit, quale hoc est *ἀμφί μοι αὖτις ἄναχθ' Ἑκατηβόλον ἀειδέτω φρήν*[1]), vel quod e pluribus formulis Duridis pictoris inscitia conflavit *Μοῖσά μοι ἀμφὶ Σκάμανδρον ἐύρρουν ἄρχομ' ἀείδειν.* hi nomi qui vocantur nihil commune habent cum naeniis; itaque genetivum *καινῶν ὕμνων* ab accusativo *ὠιδάν ἐπικήδειον* pendere credi nequit, qui accusativus potius ea ratione ad actionem verbi appositus est quam multis exemplis illustravi ad Herc. 59. quod si recte statuitur, verbum quaerendum est quod genetivum *ὕμνων* regat,

[1]) Cf. quae in Timotheo meo disputavi p. 92.

atque Musae, quae choro carmen praeit, ἄρξον convenire videtur. narrantur deinde Graeci equum ligneum ad portas Troiae statuisse (longe hoc abest ab ea fabula quam Vergilius nobis familiarem reddidit). equum poeta per ambages sane διθυραμβώδεις propter rotas subditas 'currum quadripedem' vocat, propter arma quae concusso latere fremuisse traduntur 'armatum, altissime frementem'. hunc igitur equum ex arce conspiciunt vigiles Troianorum, iubent arcessi donarium Minervae. egrediuntur virgines senes, i. e. qui pro sexu et aetate plerumque οἰκουροῦσι; convenit tota Troia, ut visitent 'in abiete latentes Graecorum insidias, perniciem Dardaniae', gaudente Minerva. hoc enim in verbis primis antistrophi inest, audacter quidem et διθυραμβωδῶς formatis, sed nec per poetam nec per scholiastas aut librarios tam male quam per viros doctos perturbatis. nam θέαι διδόναι dictum est ut ἀμελίαι δὸς αὐτά I. A. 850, Πάριν κατάραι διδοῦσα Hec. 945; τρεῖς ἡμέρας θέαι διδόντες Andr. 1087 paullo aliter se habet. δώσων autem masculinam formam, post ea quae ad Hipp. 1103 adnotavi, denuo defendere nolo; fuit iam inter scholiastas qui Priamum nescio quo errore inferret; Δαρδανίδας eum legisse coniecit Schwartzius. in equo significando per periphrasin et oxymoron singulare acumen Euripides quaesivit. nam Troiani quidem nesciebant id quod viderent re vera esse λόχον Ἀργείων, ἄταν Δαρδανίας. sed quam graviter decepti sint his ipsis appellationibus chorus indicat. ceterum aut ipse Odysseae versus δ 272 ἵππωι ἔνι ξεστῶι, ἵν' ἐνήμεθα πάντες ἄριστοι Ἀργείων Τρώεσσι φόνον καὶ κῆρα φέροντες poetae obversatus est, aut similis in Iliade parva fuit. χάριν ἄζυγος ἀμβροτοπώλου is qui καὶ interpolavit tertium membrum esse voluit copulatum cum λόχον et ἄταν. quod melius certe est quam si quis χάριν quasi praepositionem intellegit. re vera gratum erat Minervae, quod Troiani equum admirabantur et recipiebant, i. e. accusativus eadem ratione positus est quam in ὠιδὰν ἐπικήδειον modo vidimus. Minerva ἄζυξ, i. e. παρθένος, tutatrix equi lignei ἀμβροτόπωλος vocatur rursus per ampullas magis lyricas quam tragicas; vix agnovissent deam suam Athenienses, nisi in hymnis sacris ita vocata esset 'domina divini currus', sicut δαμάσιππος in hymno Lamproclis [1]).

---

[1]) Textgesch. d Lyriker 85. comparuit hic hymnus etiam in papyr. Oxyr. 1611, sed nec in rebus nec in verbis quicquam proficitur.

Praeterii in enarrando carmine extrema strophae verba, quia narrationis filum interrumpunt. nam κεχαρμένοι δόλιον ἔσχον ἄταν omnino praeposterum esset, si id quod recepto equo Troianis accidit eodem tenore cum descriptione turbae ad portas concurrentis proponeretur. sed strophas Euripides ita distinere solet, ut suam quaeque habeat sententiam plenam atque perfectam. atque optime in concludenda prima stropha ponitur 'ita receperunt insidias et perniciem laetabundi'. quod antistropho epodoque (quas partes ab Euripide non distineri notum est) diligentius enarratur. optandum vero, ut etiam grammatica ratione patefiat hoc membro non continuari narrationem; quod cum aoristo non fiat, coniunctione eadem quae omnia membra conectit si usus esset Euripides, non laudaremus. atqui κεχαρμένοι δ' ἀοιδαῖς scribere non potuit. qui enim hi sunt cantus? qui esse possunt? cantaverunt Troiani recepto equo, fortasse iam dum equum in templum deducunt, sed quid hoc ad hunc locum? in emendando cum nihil sit quod a sententia flagitetur, apices rimandi sunt; δ' ἀοιδαῖς et ἀδοναῖς vix possunt dici differre. at hiatum inferimus. inferimus sane, tollendum traiecto vocabulo, sed inferimus etiam asyndetum, quo nihil ad syntaxin exoptatius est, cf. quae supra ad Suppl. 380 dixi. tamen remanere scrupulum fateor: eum metrorum demum tollet explicatio.

Redeamus in viam. equus in templo collocatus est; noctis tenebrae superveniunt ἐπὶ πόνωι καὶ χαρᾶι. laborem equi in arcem trahendi explicant scholiastae. saltant virgines, ἐν δόμοις δὲ παμφαὲς σέλας πυρὸς μέλαιναν αἴγλαν ἔδωκεν ὕπνωι. scholia quae in his explicandis frustra laborant nihil aliud habuerunt. nos antequam verba restituere conemur, sententiam recuperemus. pergit chorus, se tunc in templo Dianae fuisse, subito arcem funestis clamoribus occupatam esse (v. 556 κατέσχε pro imperfecto dandum esse commendatione non indiget), excidium urbis coepisse. quando hoc coepit? τότε est v. 552. quod tempus dicit? nam noctem totam non dici in propatulo est. concludimus in corruptis illis versibus partem noctis definiri. μεσονύκτιος ὠλλύμαν in Hecuba Troades dicunt 914, νὺξ μὲν ἔην μέσση, λαμπρὴ δ' ἀνέτελλε σελήνη in Iliade parva erat. quodsi luna non ante mediam noctem in caelo erat, vesperi sane νύχιον κνέφας παρῆν, ut legimus 543, quod cum facibus et igne illustrassent Troiani, postquam luna apparuit, ignem restinguere poterant, poterant ignem cineribus

tectum in diem crastinum servare, 'ignis nigrum splendorem somno tradere'. eximie mihi placet subtilis haec et artificiosa dictio, quae tamen antiquo homini, qui igni conservando maxime debebat curare, minus difficilis videbatur quam nobis. atque ita sanatus versus est, nam *παμφαῆς σελάνα* e *παμφαὲς σέλας* statim emergit, cum rem perspexeris; *σέλας* et *σελάνα* vel in integerrime servata fabula, Hipp. 859, confusum est.

In ultima epodo per figuras haud minus audaces dicitur, florem virginum Troianarum a Graecis per solitudinem et caedes (i. e. cum desertae illae essent a suis, per desertas aedes grassarentur sicarii; nihil brevius quam haec excidii descriptio, *καρατόμος ἐρημία*) decerptum esse, ita ut Graeciae prolem daturae sint, Troianos earum pudeat. sed hoc ab aliis recte perspectum est.

Tandem ad numeros me converto. epodus ex una constat periodo iambica metrorum 32, quae nullam admittit pausam. valde similis est epodus Aeschylea Ag. 475—87. eam partem qua Argivi furentes describuntur ita distinxit poeta, ut e binis quibusque metris alterum plenum, alterum brevi secunda truncatum sit; suas res chorus integris iambis enarrat. metra autem quae a fine tertium quartumque sunt anaclasi et brevi priore suppressa quasi praeludunt clausulae. *Ἑλλάδι κουροτρόφον* si tenes hanc speciem habere — ⏑ ⏑ — | — ⏑ —, cetera facillime recitabis. haud minus facilis strophae pars iambica est, 519—30, 539—50. periodi sunt duae; hexameter, cuius multae longae solutae sunt, suppressa est prima paene ultimi metri brevis. deinde metra duodeviginti celeriter decurrunt, pauca enim in principio decurtata sunt. tam praeclari Euripidique familiares numeri coniecturis supra propositis efficiuntur.

Prima strophae pars difficilius legitur. numeri sunt non eodem pede incedentes sed in membrorum dactylicorum et metrorum trochaicorum mixtione vim et gratiam suam ponentes quos solemni nomine dactylo-epitritos appellamus. excipiunt in prima periodo dactylicum trimetrum decurtatum trochaica metra duo, suppressa autem in priore horum altera, in altera prior brevis est. periodus altera tria habet membra dactylica, trochaicum unum eiusdem formae cuius ultimum in priore periodo est. deinde enoplium habemus, quem et lyrici et tragici poetae his numeris admiscere solent. ultima periodus e trimetro dactylico et ithyphallico constat. qua clausula in

Euripidis dactylo-epitritis nulla frequentior est. ut formulam syllabatim perscribam

– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – | – ⏑ – | – – –
– ⏕ ⏕ – ⏕ ⏕ – – | – ⏑ ⏑ – – – – | – ⏑ ⏑ – – – ⏑ ¦
        – – –
⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
– – – ⏑ ⏑ – ⏑ | – ⏑ ⏖ ⏖ ⏑ – ⏑

haec a vulgari usu recedere fatendum est. nam molossus quamquam pro ratione numeri legitimus est et ab ipso Aeschylo admissus, tamen in clausula non videtur redire. itaque priorem periodum excurrere crederem in spondeum, i. e. metrum utraque brevi orbatum, integro proximo metro (spondeus enim ille vel apud Pindarum et Simonidem est), nisi altera periodus molossum utique requireret. itaque numeros praegraves facere Euripides studebat, atque huic consilio vel magis indulsit in dactylis, siquidem spondeum pro dactylo ponere ausus est ita, ut alterum cuiusque membri pedem e trisyllabo bisyllabum faceret, non eundem semper in stropha et antistropho; sed hoc quidem ad numerorum rationem non facit. sed contractionem ipsam perraram esse confitendum est. quam cum ego quoque olim repudiassem, deinde hoc loco excusassem, nunc ne a Pindaro quidem alienam esse plerique, opinor, consentiunt.

Dignum quod addatur visum nunc est unum Euripidis canticum, Phoen. 1018—66, ex parte etiam in papyro Oxyr. 224 traditum, de qua rettuli Gött. Gel. Anz. 1900, 47. satis habeo stropham adscripsisse.

ἔβας ἔβας ὦ πτεροῦσσα γᾶς λόχευμα
νερτέρου τ' Ἐχίδνας
Καδμείων ἁρπαγὰ
πολύφθορος πολύστονος
μειξοπαρθένος,
δάιον τέρας
φοιτάσιν πτεροῖς
χαλαῖσί τ' ὠμοσίτοις.
Διρκαίων ἅ ποτ' ἐκ τόπων νέους
πεδαίρουσ' ἄλυρον ἀμφὶ Μοῦσαν ὀλο-
μέναν τ' Ἐρινὺν ἔφερες ἔφε-
ρες ἄχεα πατρίδι φόνια· φόνι-
ος ἐκ θεῶν ὃς τάδ' ἦν ὁ πράξας.

ἰάλεμοι δὲ ματέρων
ἰάλεμοί τε παρθένων
ἐστέναζον οἴκοις
ἰὴ ἰήιον βοάν,
ἰὴ ἰήιον μέλος
ἄλλος ἄλλ' ἐπωτότυζε διαδοχαῖς ἀνὰ πτόλιν.
βροντᾶι δὲ στεναγμὸς ἀ-
χά τ' ἦν ὅμοιος, ὁπότε πόλεος ἀφανίσει-
εν ἁ πτεροῦσσα παρθένος τιν' ἀνδρῶν.

1036—37 *ἰὴ* in codd. omissum papyrus servavit, scholiis notum esse olim docui; ceteroquin de verbis constituendis agere nihil attinet, nisi quod repeto 1040 Musgravii *ἀχά* papyro (*αχαι*) confirmari, explodi vesanam multorum opinionem iota consonam fieri aut nescio quo pacto coalescere. iamborum numeros percensere supersedeo, quorum periodi certo discribuntur, etiam 1026—32 et 40—44, modo antistrophum respicias. tetrameter trochaicus 1039 accedit ut Suppl. 623. 1022—24 admiscentur versus minuti, dochmiorum certe adfines, obvii cum alibi tum in Iph. Aul. parodo, quam in parte tertia huius libri proponam.

Species horum iamborum ab antiquioribus eo differt quod praeter molossos in principio periodorum positos tantum non omnes puri sunt, rarique cretici pedes, baccheus unus 1027, singula autem metra plerumque distincta.

Sophoclis iambica carmina novimus perpauca, et mere iambicam tragoediae unam praebent epodum Trach. 131—140 (10. 3. 3.) brevibus paucis suppressis[1]). quod casu factum esse arbitror, poterat enim idem Euripidi contingere, cuius multae fabulae numeros procul habent per alias regentes. atque obtulerunt Ichneutae 321—329 stropham ex iambis constantem, quae tamen brevem priorem tam saepe supprimit, ut speciem exhibeat creticorum. in stasimis vero periodi iambicae cum alio genere coniunguntur ubique. velut O K 1074—95 iambica metra sunt 8, valde haec concisa (recte administravit Elmsleius) 4, 1 cum

[1]) Eximium canticum stropham primam habet dactylo-epitriticam, in altera a similibus numeris ad amplam transit choriamborum rapidorum periodum. a quibus per epodi iambos ad dialogum transitur. scilicet animus spe ac timore excitatus fiducia in Iovis auxilio posita sensim componitur ita ut tranquillo colloquio pateat.

clausula Adonea. deinde 5 trochaica sine catalexi, hemiepes, 2. et 3. iambica. Antig. 581—603 dactylo-epitritos in alcaicum decasyllabum *πνῖγος* exeuntes excipit iambicum 15 metrorum, quo undarum fluctus atque strepitus admirabili vi ac veritate redduntur[1]). sed talia persequi nihil attinet.

b. Index lectionum hibernarum Gottingae 1895.

Euripidis iambica nonnulla carmina nuper per numeros suos discripsi; nunc ab eo poeta exempla petam, qui cum in omni arte tragica tum in his iambis Euripidi dux et auctor extitit. Aeschylus multa et praelonga cantica e solis constare voluit iambis, admodum raro admixtis alius generis membris. itaque haec carmina ad demonstrandum horum numerorum usum maxime idonea sunt. sed in summa simplicitate tanta Aeschyli est inveniendi copia et ubertas, ut semper novus sit, neque ullius cantici numeros audias quin his sententiis, his moribus, his adfectibus unice dicas convenire. magna haec poetae laus est; sed etiam iambi laudandi sunt. nulli enim praeter hos numeri tam habile instrumentum in quamvis magni poetae manu essent. quodsi Pindarum comparamus, effecit quidem huius poetae ingenium ut eadem sublimitate et magnificentia deos heroas pugiles equos laudaret, est vero etiam quod dactyloepitritos criminemur. ego certe, qui utrumque poetam in deliciis habeo, saepe expertus sum, Aeschyli iambos facile inhaerere memoriae, atque siquando verba defecerint, numeros tamen et quasi modos non excidere (quod de Euripidis iambis propter inanem saepe strepitum ac tinnitum non dixerim): at Pindari dactyloepitritica carmina et ad ediscendum inveni difficilia et, nisi verba accederent, numeros

---

[1]) *ὅμοιον ὥστε ποντίας [ἁλὸς] οἶδμα δυσπνόοις ὅταν Θρῄσσαισιν ἔρεβος ὕφαλον ἐπιδράμηι πνοαῖς.* glossema manifestum; *ποντίαις* scholia praebent; quod cum intolerabile esset, Schneidewini *πόντιον* plausum tulit, etsi numeri continuati refragantur. *ποντίας* ipsum genuinum est, defensum maxime collato Aiacis illo *τί δ᾽ ἐνήλλακται τῆς ἡμερίας νύξ*, 208, quod ut defenderent editores ad *ἑώια, θερεία, χειμερινή, πρωία, ὑστεραία* provocarunt. etiam *παρθενική = παρθένος* convenit. *ποντία* autem eam maris partem indicat quae longe a litore remota est, sicut *Πόντιαι* insulae a Cumanis nomen suum e situ acceperunt, cum Aenaria, Prochyte, Capreae tantum non cum terra cohaererent. ceterum operae pretium fecerit qui in feminini generis usum Graecum inquisiverit latissime patentem.

numquam tenerem. glyconeos autem quoniam Sophocles et Euripides et Aristophanes et in luctu et in risu, et ad gravissima et ad levissima adhibuerunt paene eosdem, ἦθος non innatum habere sed a musica arte accepisse consentaneum est. Aeschylus, qui metrica magis quam musica arte confidit, glyconeis parce utitur. iambis igitur principatum deberi inter numeros Graecos dico, maxime propterea quia legibus utuntur tam certis et simplicibus, sed quae summam inveniendi libertatem poetae indulgeant. quas leges cum nuper breviter exposuerim, nunc verbis etiam magis parcam, sed carmina proponam recte disposita. nec tamen a me impetrare possum, ut aliorum hominum figuras rhythmicas aut metricas examinem. in simplicitate veritas est, veritatis autem lucem cernit quicumque oculos habet et oculis suis uti vult.

In primo Agamemnonis cantico ea quae Aulide gesta sunt tribus strophis narrantur mere iambicis v. 193—256, quarum numeros solito more significatos haec brevis tabula refert: *a*) 3. 3. 4. 3. 7. 2. 8. *b*) 3. 3. 5. 3. 4. 5. 2. *c*) 6. 3. 5. 5. 9. periodos secundum catalexin distinxi; semel (251) hiatus integra dirimit metra. apparet fieri posse ut nonnulla continuentur, modo pro catalexi brevem alteram supprimi sumas, nam hiatus nullus omnino est, breves syllabae perpaucae (208. 229. 239). possunt etiam breviores discribi periodi, sicut in editione feci. verum hoc parvi momenti est. maxima numerorum est simplicitas, nec tamen quidquam hac simplicitate gravius aut disertius, neque ullis effrenatae musicae lenociniis diversissimi adfectus acrius excitarentur. audi modo stropham primam

πνοαὶ δ᾽ ἀπὸ Στρυμόνος μολοῦσαι
κακόσχολοι νήστιδες δύσορμοι,
βροτῶν ἄλαι, ναῶν τε καὶ πεισμάτων ἀφειδεῖς,
παλιμμήκη χρόνον τιθεῖσαι
τρίβωι κατέξαινον ἄνθος Ἀργείων· ἐπεὶ δὲ καὶ πικροῦ
χείματος ἄλλο μῆχαρ
βριθύτερον πρόμοισι
μάντις ἔκλαγξεν προφέρων Ἄρτεμιν, ὥστε χθόνα βάκ-
τροις ἐπικρούσαντας Ἀτρείδας δάκρυ μὴ κατασχεῖν.

nonne procellarum strepitum audis, longa desidia langues, horribile nescio quid praesagis, postremo funestis oraculis ad lacrimas

paene excitaris? qui tandem hoc efficere valuit Aeschylus? procellam inducit mutatis subito in contrarium numeris: sublimes enim trochaei antecesserunt. suppressa altera undecimi metri, duodecimi priore brevi syllaba *χρόνον* vere facit *παλιμμήκη*. auget hoc artificium gravis in medio metro interpunctio v. 197. et iam instat anaclasis; prima est in paenultimo periodi metro (199), deinde dimetri catalectici prius metrum obtinet, postremo septem choriambi continuo decurrunt; ultimum metrum, utpote catalecticum, anaclasin non admittit. antistrophus, quam describere supersedeo, eisdem artibus animi tumultum describit, quo Agamemno perturbatur. sentimus horrorem patris in taetri sceleris imagine commorati (*μιαίνων παρθενοσφάγοισιν ῥείθροις πατρῴους χέρας πέλας βωμοῦ;* interpungitur eodem rursus versus loco), sentimus in violentis choriambis *φρενὸς δυσσεβῆ τροπαίαν*, cum imperiosi ducis animum *τάλαινα παρακοπά* occupat.

Stropha altera primum legitimo cursu incedit; mox suppressa saepius altera metri brevi syllaba tardatur, tum vero integrum et anaclomenon metrum alterna vice se excipiunt; tardatis illis metris chorus suam de scelere sententiam fert, anaclomenis ipsum facinus enuntiat. in antistropho Iphigeniae moribundae torporem tardi, poparum crudelitatem concitati iambi describunt. ultima stropha, sicut res et sententias habet magis tranquillas, ita in longiores excurrit periodos, neque ullo in metro altera brevis supprimitur ante tertium a fine, nullus choriambus est ante paenultimum. quo fit ut in eandem omnes strophae exeant clausulam, alterius et tertiae tria adeo ultima membra eadem sint. finem vero strophae iambicae anaclasi ornari etiam in Euripide vidimus. contineo me in adscribenda antistropho altera, stropha tertia; quas ab eis qui prius commentariolum pertractaverint, statim recte lectum iri confido.

λιτὰς δὲ καὶ κληδόνας πατρῴους
παρ' οὐδὲν αἰῶ τε παρθένειον
ἔθεντο φιλόμαχοι βραβῆς·
φράσεν δ' ἀόζοις πατὴρ μετ' εὐχὰν
δίκαν χιμαίρας ὕπερθε βωμοῦ
πέπλοισι περιπετῆ παντὶ θυμῶι προνωπῆ
λαβεῖν ἀέρδην, στόματός τε καλλιπρῴρου φυλακᾶι κατασχεῖν
φθόγγον ἀραῖον οἴκοις.

βίαι χαλινῶν τ' ἀναύδωι μένει
κρόκου βαφὰς ἐς πέδον χέουσα[1])
ἔβαλλ' ἕκαστον θυτήρων ἀπ' ὄμματος βέλει
φιλοίκτωι, πρέπουσι τὼς[2]) *ἐν γραφαῖς, προσεννέπειν*
θέλουσ', ἐπεὶ πολλάκις
πατρὸς κατ' ἀνδρῶνας εὐτραπέζους
ἔμελψεν, ἁγνᾶι δ' ἀταύρωτος αὐδᾶι πατρὸς
φίλου τριτόσπονδον εὔποτμον παιῶνα φίλως ἐτίμα.

---

[1]) Traditur *στόματος φυλακὰν κατασχεῖν φθόγγον . . . . βίᾳ χαλινῶν τ' ἀναύδῳ μένει, κρόκου βαφὰς δὲ . . . χέουσα,* neque peccant haec in grammaticam, imo *στόματος φυλακάν* multo rectius ad actionem verbi apponitur (*ὥστε φυλάττειν τὸ στόμα*), quam *φυλακᾶι κατασχεῖν φθόγγον βίαι,* quod plerique edunt; languet enim dativus ad dativum appositus, nec *φυλακάν* bene explicat *βία.* tamen Blomfieldus verissime *φυλακᾶι* restituit, cum *στόματος κατασχεῖν φθόγγον* necessario coniungendum sit, neque *φυλακά* ad custodiam sed ad cautionem referendum sit: *φυλάττονται μὴ δράσηται.* verum hoc qui recte perspexerit ultro etiam tendere non dubitabit. Agamemno enim utrum credendus est iussisse 'tollite victimam et cavete ne mala verba suis imprecetur' an 'tollite et cavete ne mala verba suis imprecetur vi et vinculis?' patris est rem iubere, ministrorum crudeliter agere ut rem efficiant. ergo *βίαι χαλινῶν τε μένει* ab antecedentibus separanda sunt. porro *κρόκου βαφὰς δὲ χέουσα* si tenemus, Iphigenia dicitur demissa veste interfectorum misericordiam tacito vultu implorasse. cur vestem demisit virgo? *χέουσα* enim legimus; demisitne ipsa? cur tacet? audivimus ministros vincula ori admovere iussos esse, sed tam raptim procedere orationem nonne miramur, ut iussis Agamemnonis enuntiatis statim de Iphigenia agatur? *φράσεν δ' ἀόζοις πατήρ — κρόκου βαφὰς δὲ χέουσα ἔβαλλεν,* sic haec se excipiunt; expectaremus certe personae personam opponi, *ἡ δὲ τὸ κροκωτὸν καθιεῖσα.* sed ne haec quidem satis digna essent summo poeta. quem potius decet patris imperium referre, prae tanta crudelitate paullulum obmutescere, ab Iphigeniae imagine describenda denuo ordiri 'dum os vinculis obnubunt, sinus virginis nudatur, implorat tacito vultu interfectorum misericordiam'. hoc demum Aeschyli esse confidenter dicerem, etiamsi non ante dativos illos stropha terminaretur. nunc intolerabile etiam ab hac parte id est quod traditum accepimus. nam potest quidem grammatica ratione ex antecedente stropha pendere quod in principio proximae est, sed sententia semper nova et absoluta est. frustra hebetes editores aliena exempla adferunt. ego vero peccaveram, cum *ἀναύδωι μένει* in *ἀναιδεῖ* mutarem, non quod nimis haec essent crudelia (qui *ἀναιδές* dicit impudicum esse, vim vocabuli ignorat), sed tam singularia quale est *ἄναυδον μένος* 'vis quae vocem prohibet' per corruptelam non efficiuntur. non satis perspexeram in vetere Graecorum lingua adiectivis omnibus activam et passivam vim inesse. tradita nuper ab docto viro defensa sunt, me iudice infeliciter.

[2]) *πρέπουσά δ' ὡς* codd., optime emendavit P. Maas.

Alterum Agamemnonis canticum totum ex iambis constat praeter ephymnia, de quibus dixi Her. II² 81. prima stropha has habet periodos catalexi satis certo definitas, quamquam hiatus pauci sunt (368. 377) 3. 3. 3. 14. 3. 5. 2. incessus multis brevibus suppressis tardatur, atque in longissima periodo seriem dimetrorum animadvertere licet, quorum prius metrum integrum a principio est, alterum decurtatum. consimile quiddam in paenultima primi cantici stropha erat, altero quoque metro anaclomeno, atque in ionicis anaclomenis inde ab Anacreonte usque ad Callimachi galliambos talia frequentissima esse constat. hic anaclasis una est in metro paenultimo, qua efficitur ut dimeter iambicus ultimus primo ephymnii pherecrateo simillimus sit. crederes eiusdem numeri esse *οὐ γάρ ἐστιν ἔπαλξις* et *εὖ πραπίδων λαχόντα.*

Διὸς πλαγὰν ἔχουσιν εἰπεῖν·
πάρεστιν τοῦτό γ' ἐξιχνεῦσαι·
ἔπραξεν ὡς ἔκρανεν· οὐκ ἔφα τις
θεοὺς βροτῶν ἀξιοῦσθαι μέλειν
ὅσοις ἀθίκτων χάρις πατοῖθ'· ὁ δ' οὐκ εὐσεβής·
πέφανται δ' ἐκγόνοις ἀτολμήτων ἔρον
πνεόντων μεῖζον ἢ δικαίως
φλεόντων δωμάτων ὑπέρφεν,
ὑπὲρ τὸ βέλτιστον, ἔστω δ' ἀπήμαντον ὥστ' ἀπαρκεῖν
εὖ πραπίδων λαχόντα[1]).

Alterius strophae exemplum sit antistrophus:

ὀνειρόφαντοι δὲ πενθήμονες
πάρεισι δόξαι φέρουσαι χάριν ματαίαν.
μάταν γὰρ εὖτ' ἂν ἐσθλά τις δοκῶν ὁρᾶι,
παραλλάξασα διὰ χερῶν βέβακεν ὄψις οὐ
μεθύστερον πτεροῖς ὀπαδοῦσ' ὕπνου κελεύθοις.
τὰ μὲν κατ' οἴκους ἐφ' ἑστίας ἄχη
τάδ' ἐστὶ καὶ τῶνδ' ὑπερβατώτερα.
τὸ πᾶν δ' ἀφ' Ἕλλανος αἴας συνορμένοις ἀπέν-
θεια τλησικάρδιος δόμοις ἑκάστου πρέπει·
πολλὰ γοῦν θιγγάνει πρὸς ἧπαρ.

periodi sunt paucae sed longae, 7. 11. 3 3. 11. anaclasis nulla, altera brevis semel supprimitur, ubi Helenae adulterae (407 *βέβακεν ῥίμφα διὰ πυλῶν*) et somnii fallacis (426) discessus descri-

[1]) Verba nunc propono qualia in editione mea leguntur.

bitur. sed duo trimetri acatalecti interponuntur, hiatu (409. 10) aut syllaba ancipite (428) certo discreti. quibus in stropha vatum verba magnifice extolluntur, in antistropho verba quidem paene vulgaria sunt (ne hoc quidem trimetris male convenit), sed grave est quod ea quae de Helena dici videbantur etiam ad praesentem Argivorum miseriam referenda esse certiores fimus. sic enim ad alteram cantici partem transitur. sed haec paullo explicatius tractanda sunt, postquam Blassius nuper (Herm. 29, 633) cum aliorum tum meos errores feliciter coarguit, explosa voce non Graeca *πένθεια*, quam a codicibus et scholiis traditam male conservaveramus. verum gratias non solum agam Blassio, sed etiam referam. ille enim Aeschyli mentem nondum plane perspexit, cuius verba primus recte emendavit. cum enim scholion hoc sit *τῶν συνηγμένων τῆς Ἑλλάδος ἁπάντων ἑκάστου τοῖς οἴκοις ὀδυνηρὰ πένθησις διαπρέπει*, scholiastam et *συνορμένων* et *δόμοις* legisse autumat. atque hoc quidem ego quoque restitueram, sed genetivum scholiasta facile poterat substituere, cum *συνορμένοις* et *δόμοις*, domini et domus, *ἐκ παραλλήλου* dicta essent. ceterum scholiasta praeter falsum illud *πένθεια* omnia recte mihi videtur intellexisse, Blassius vero Aeschyli verba vertenda esse dixit *für das haus eines jeden ausgezogenen geziemt sich starkmutige fassung.* quod ferri posse nego. *πρέπειν* a scholiasta rectius explicari non dubitabit qui Electram comparaverit *πένθει λυγρῶι πρέπουσαν*, (Choeph. 17); nec finxisset novum vocabulum *ἀπένθεια* Aeschylus ut de animi adfectu diceret. *πένθος* Electrae in tonsis capillis et lugubri veste comparet, *ἀπένθεια* domuum Argivarum, quod luctum nullum prae se ferunt, dum domini bello absumuntur. maxime autem chorus de se loquitur, festa enim veste et coronis ornatus laetis Clytaemestrae sacris interest, dum animus luctu et desiderio suorum premitur, de quorum fortuna omnia funesta praesagit. qui laetus adspectus eis oppositus est quae modo in gravissimis illis trimetris conquestus erat, dolores esse *κατ᾽ οἴκους ἐφ᾽ ἑστίας*. atque haec rursus similia sunt rebus Atridarum, nam ibi quoque externa species omnium rerum splendidissima est, sed omnia atra atque dira sunt quae sub hac specie latent. magno cum gaudio, postquam Blassius gravissimam vocem restituit, divinam Aeschyli artem tandem recte percepi, abiectis coniecturis, quarum vana specie olim decipiebar. omnino sublime magni poetae carmen ita demum recte intellegi potest, ut mente nostra nos

in mentem auctoris insinuemus atque cum eo sentire discamus, qui divino spiritu afflatus uno nisu et sententias et verba et numeros procreavit. verborum ad sanam et severam grammaticam exactorum explicatio fundamentum quidem omnis est intellegentiae, sed a singulis ad totum non pervenitur. a fonte decurrit fluvius: ab intimo poetae sensu interpreti procedendum est, qui officio suo satisfacere vult neque prae arboribus silvam neglegere. velut huius carminis, quo ne Aeschylus quidem perfectius composuit, hic est decursus. persuaserat choro Clytaemestra Troiam captam esse, gratias agere instituit deis, quorum iustitiam in hoc impiae superbiae supplicio praestitam praedicat. sed sicut antea sacris a Clytaemestra factis memoria aliorum sacrorum in chori animo excitata est, quae Agamemno Argis et Aulide ante bellum fecerat, ita nunc Paridis interitus Helenae imaginem suscitat. commoratur chorus in eis recolendis quae statim post fugam adulterae gesta sunt, persequitur Menelai desiderium, atque in universum dicit, vana esse gaudia somniorum, quibus imagines amorum nostrorum excitantur mox evanescentes. conveniunt haec in Menelaum, in quem vates dixerant *πόθωι δ' ὑπερποντίας φάσμα δόξει δόμων ἀνάσσειν*. sed alio tendit chori sententia 'haec et his graviora domi nostrae habemus. quam sumus ferrei qui luctum animorum dissimulamus. multa enim mala imminent. meminimus bene, quot quam fortes cives Troiam miserimus, sed domum redeunt (redierunt adhuc atque redibunt) arma[1]) tantum et cineres. bellum enim fortissimum quemque absumit, suscensent cives regibus propriae iniuriae vindicibus. per divinam iustitiam fieri nequit quin diri aliquid ambitiosis ducibus eventurum sit. ne triumphus quidem deleta urbe paratus faustam et duraturam dabit fortunam'. rediit ita chorus ad ea quae de iustitia divina et sorte humana dixerat (390 ∼ 465. 373 ∼ 471), atque est hoc moris Aeschylo, quo more observato permulta et rectissime possunt et certissime expediri; sed hac ipsa cogitatione nunc ad prorsus contraria deductus est. coepit gratias agere Iovi, nunc eiusdem iram metuit; a Iove

---

[1]) *τεύχη* hoc est ex usu Homeri. immane hoc de urnis accipi, quasi in unam domum unius viri cineres (*σποδός*) in pluribus urnis conditae pervenirent. arma occisorum domum mitti consentaneum, non tam ab Achivis quam ab Atheniensibus Aeschyli aequalibus. *ὅπλα παρεχόμενοι* heredem suis privari nolunt. quamquam etiam Spartam vir fortis aut cum clipeo aut in clipeo redit.

se percussos esse fatendum erat Troianis: nunc fulmen invidiae divinae triumphantibus Atridis imminet. quodsi penitus ita mutatus chori animus est, neque gratias amplius Iovi agere potest neque credere amplius, ex quo exorsus erat, Troiam captam esse. namque iustitiam divinam eis ipsis, qui poenas demeruerunt, triumphum concessisse quis potest credere. 'qua auctoritate nuntius victoriae confirmatus est? igne qui in Arachnaeo comparuit? at hic fallere potest. male factum quod mulieri obsecuti praepropere deis gratias agebamus (354 ∼ 485): evanescet celerrime inanis rumor a credula muliere excitatus'. scilicet hoc quoque vanum gaudium erat, somnium desiderio excitatum (274—76. 420—26. 480—86).

Deflexi a re metrica, abripuit me amor divini carminis quod ab editoribus et interpretibus discindi et pessum dari video. etiam metrica lucem et dat et accipit, ubi quaerimus unum ac solidum an inter plures personas dirimendum carmen sit. sed antequam in hac via pergam, quin de uno versiculo dicam non me contineo, qui et integerrime servatus et pulcherrimus est, sed a plerisque pessime habetur, nuper etiam a Blassio. 469 *βάλλεται γὰρ ὄσσοις Διόθεν κεραυνός.* grammatice hoc non aliter dictum est quam *βάλλεται τῆι ἐλεπόλει λίθος.* at hoc ineptum esse iactant, fulmen oculis Iovis mitti. ipse Blassius *ὄσσοις* intellegit 'quam multis a Iove fulmen inicitur'. nolo premere, quam humile hoc et languidum sit: falsum est et perversum; falsum, nam fulmine pauci feriuntur; perversum, nam fulmine non magis victor quam servus feritur. *feriuntque summos fulgura montes;* hoc translate dictum est. sed hic ubi est translatio? quid Graecus poeta voluerit, non e nostra religione aut sapientia definiendum est, sed discendum a Graecis, vel potius Graece sentire philologum decet. qui Herodotum suum et Platonem, Aeschylum et Callimachum bene novit, qui artis monumenta etiam infimae non contemnit, falli vix potest, ubi legit *βάλλεται γὰρ ὄσσοις Διόθεν κεραυνός· κρίνω δ' ἄφθονον ὄλβον.* *φθόνος* enim illud fulmen est, invidiae autem tela oculis iaciuntur. *τὸ θεῖον φθονερὸν καὶ ταραχῶδες*; invidia quidquid maleficis oculis perlustrat perdit. invidiae telum visus est: Iovis telum fulmen est: ergo pro Iovis invidia fulmen dicitur, missum inde unde invidia mittitur, ex oculis. ne audaciam quidem dicendi ullam in hoc versu esse dixerim. multo audacius quod ignotus tragicus fulmen 'Iovis oculum' vocavit: *ὥσπερ ὀφθαλμὸς Διός* tragica

glossa est ab Hesychio servata cum explicatione *ὡς ἀστραπή*. Agamemno purpuram calcaturus veniam petit *μή τις πρόσωθεν ὀμμάτων βάλοι φθόνος* (847), a deis hoc precatur (quamquam nulla mutatione opus est ut hoc intellegatur, id quod olim credidi). taedet me de re nota vulgaria constipare exempla: potius alterum Aeschyli locum eadem superstitione conspicuum explicabo, quem item corruptissimum esse ferunt. a Supplicibus 646 Argivi laudantur, quod a partibus feminarum contra mares stant

Δῖον ἐπιδόμενοι πράκτορα [τε] σκοπὸν
δυσπολέμητον, ὃν [οὔ]τίς ἂν δόμος ἔχοι
ἐπ᾽ ὀρόφων μιαίνοντα, βαρὺς δ᾽ ἐφίζει.

scholiasta recte adnotavit *τὸν Διὸς ὀφθαλμὸν τὸν πάντα σκοποῦντα* et *ἐφιζάνει γὰρ βαρὺς καὶ ἐρείπει τὸν οἶκον.* atque *οὐ* recte delevit Wellauerus; *τε* Bergkium delevisse et in stropha, ubi *τὰν Πελασγίαν πόλιν* traditum est, *γᾶν Πελασγίαν* restituisse refert Weckleinius. quod ubi ille protulerit, quibus rationibus demonstraverit nescio. at scripsisse ita Aeschylum diu est quod perspexi, dochmio anaclomeno reperto valde laetatus. qui *τε* addidit, *Δῖον* et *πράκτορα* copulari inscite volebat. dixit autem Aeschylus Iovis oculum *πράκτορα*, propterea quia deus dum male facta animadvertit in eadem animadvertit. visum igitur divinum nulla domus in tecto suo sustinere valet, praegravis enim incumbit. non solum per tectum penetrat visus dei omnia cernentis, sed perrumpit domumque diruit ultor visus, *πράκτωρ σκοπός*. quodsi perrumpit *ὀφθαλμὸς Διός*, nonne fulmen est? fulmen esse *μιαίνοντα* docet, quod tolerare nolunt[1]), et est sane cur nostra religio obstupescat. ‘incestantem divinum visum non sustinet domus’, hoc nobis quidem impium videtur. at de fulmine *μιαίνειν* apposite dictum est. nonne *ψολόεις κεραυνὸς* fumo flamma foetore omnia inficit? nam *τύφεται* in aeternum *Δίου πυρὸς φλόξ* (Eur. Bacch. 8) ac vel Eridanus *βαρὺν ἀνακηκίει ἀτμόν* (Apoll. Rh. 4, 600), et Asopus

[1]) De coniecturis plerisque dicere piget; velut Hermannus Iovis exactorem pervigilem cubantem facit in tecto, *πράκτορα πάνσκοπον ἰαύοντα*, similiterque plerique; qui nihil haberent quod responderent interrogati quos tandem exactores Iuppiter haberet. Weilius *ὃν οὔτις ἂν δόμος ἔχων ἰαίνοιτο*: scitius hic, sed vitiosum esse in absoluto dochmio hiatum non poterit demonstrare, et *ἰαίνοιτο*, h. e. *εὐφραίνοιτο* sententiae minime satis facit. ac vereor ut Weilius Graecum poetam habeat, qui verbo illo similiter usus sit. quod tragoedia omnino sprevit.

πεπάλακτο κεραυνῶι (Callim. 4, 78). sacra sunt corpora fulmine tacta, quae aut eodem quo iacent loco humantur aut omnino inhumata manent. quid quod arbustum quod saepe fulminibus feriri credebant Aeolenses a sancto igne arcebant (Theophrast. hist. plant. III 8, 5). Capanei corpus ἱερόν quidem est, sacrum, sed incestum; quod Theseus cum ceteris ducibus cremandum non ducit. Phaethontis corpus atro fumo domum Meropis implet (Eur. fgm. 781): profecto μιαρὸς νέκυς est. μιαίνειν enim proprie de eis dicitur quae tangere religiosum est; corpus mortuum et puerpera μιαίνουσι, nec tamen sine dis vita humana aut oritur aut perit. ergo visus Iovis vere dicitur μιαίνων penetrare in domum impii; nam si deus malo afficit hominem, etiam impura ac taetra dei sunt, sicut invidia dei erat, donec magis caste de eo sentire homines coeperunt atque Plato φθόνον ἔξω θείου χοροῦ esse dixit. tunc etiam non incestari, sed honorari docebant quidquid Iovis fulmen tetigisset. verum hoc nihil ad genuinam aut Aeschyleam religionem. scio aliter sentire Rohdium, qui in admirabili libro quem de anima scripsit (132. 696) homines fulminari dixit ut dei fierent, atque auctoritati gravissimi viri tantum tribuo ut sententiam eius redarguere quam neglegere malim. qui testimonia non attulit nisi sera[1]), ex parte ambigua aut aperte contraria opinioni suae[2]). quid

---

[1]) Supplices Euripidis e Rohdii memoria, quamquam saepius hanc fabulam laudat, paene excidisse videtur. dicit enim Capaneum fulminis ictu heroem redditum ad domus regiae portam humari. at Euadna in rogum Capanei desilit, rogus autem ad Cereris Eleusiniae fanum, quod in scaena est, erigitur, a poeta scilicet, ut Euadnam de scaena in rogum insilientem inducere possit. neque heros factus esse dicitur Capaneus, sed ἱερός, sacer: sacer nec deus nec heros esse potest. quid tandem sanctissima Euadnae fabula vult, nisi uxoris pietatem et amorem a marito non deficere etiamsi a deis castigatus, ab hominibus neglectus sit? etiam ad Clearchi narrationem non satis videtur attendisse Rohdius; hic enim Tarentinos propter superbiam a deis interfectos hac de causa nullis sacris honorari tradit, nequaquam tamquam heroas. ac miri essent heroes sacris carentes. ceterum Clearchi narratio apud Athenaeum 522 f. prostat sub finem corrupta ac perturbata. atque credi non posse, nefarios istos homines intra urbem ad ostia domuum conditos esse adnotatione mea, quam Kaibelius subscripsit, monueram. ipsa Clearchi verba restituere nec poteram nec conabar.

[2]) Charax sacerdos patriam religionem allegorice et pragmatice defendens et Artemidorus, homo Stoicis rationibus deditus, graves auctores religionis et superstitionis sunt, sed suorum tantum temporum. quid Graeci sex saeculis ante sensissent neque sciebant neque curabant.

Graeci senserint certissime demonstrant Salmoneus Capaneus Phaethon Idas Aiax Locrus, etiam Tarentini illi, ad quorum tumulos iusta ferri vetitum erat (Clearcho teste apud Athen. XII 522f.), omnes propter superbiam morte dira puniti, neque ut deus fieret (quod Christianus scilicet Minucius contumeliose dixit), sed ne leges divinas violaret, Aesculapius a Iove ictus est. ne Semela quidem, cuius exemplo Rohdius maxime nititur, quae *ζώει ἐν Ὀλυμπίοις ἀποθανοῦσα βρόμωι κεραυνοῦ* (Pind. O. 2, 25), ictu fulminis dea reddita est, sed ab inferis a filio suscitata. profecto *ἀποθανοῦσα* Pindari aliud est atque Rohdii *zu erhöhtem dasein aus der sichtbaren welt entrückt*[1]).

Redeamus in viam. consideremus numeros cantici Aeschylei. quos uno verbo definire licet, stropha enim tertia e triginta continuis metris constat, epodus e triginta duobus. altera brevis nulla supprimitur, et in epodo ne anaclasis quidem ulla est, strophae ultimae octo metra alterna vice recta et inflexa sunt, more iam supra spectato. hanc catalexis finit; epodus, cuius cursum multae etiam accelerant solutiones, integro iambo abrumpitur potius quam terminatur. iuvat antistrophum cum ephymnio et epodum describere.

βαρεῖα δ᾽ ἀστῶν φάτις ξὺν κότωι,
δημοκράντου δ᾽ ἀρᾶς τίνει χρέος.
μένει δ᾽ ἀκοῦσαί τι μοι μέριμνα νυκτηρεφές.
τῶν πολυκτόνων γὰρ οὐκ ἄσκοποι θεοὶ κελαι-
ναὶ δ᾽ Ἐρινύες χρόνωι τυχηρὸν ὄντ᾽ ἄνευ Δίκας
παλιντυχεῖ τριβᾶι βίου τιθεῖσ᾽ ἀμαυρόν, ἐν δ᾽ ἀί-
στοις τελέθοντος οὔτις ἀλκά, τὸ δ᾽ ὑπερκόπως κλύειν
εὖ βαρύ· βάλλεται γὰρ ὄσσοις Διόθεν κεραυνός.

κρίνω δ᾽ ἄφθονον ὄλβον·
μήτ᾽ εἴην πτολίπορθος,
μήτ᾽ οὖν αὐτὸς ἁλοὺς ὑπ᾽ ἄλλων βίον κατίδοιμι.

πυρὸς δ᾽ ὑπ᾽ εὐαγγέλου πόλιν διήκει θοὰ
βάξις, εἰ δ᾽ ἐτητύμως, τίς οἶδεν εἴτε θεῖόν ἐ-
στιμ ψύθος· τίς ὧδε παιδνὸς ἢ φρενῶν κεκομμένος
φλογὸς παραγγέλμασιν νέοις πυρωθέντα καρ-

[1]) Novi quae Rohdius contra dixit, ne errasse videretur.

δίαν ἔπειτ᾽ ἀλλαγᾶι λόγου καμεῖν. γυναικὸς αἰχ-
μᾶι πρέπει πρὸ τοῦ φανέντος χάριν ξυναινέσαι.
πιθανὸς ἄγαν ὁ θῆλυς ὅρος ἐπινέμεται ταχύπορος, ἀλ-
λὰ ταχύμορον γυναικογήρυτον ὄλλυται κλέος.

Celerrimos hos numeros qui recte recitare didicerit quid de contumaci eorum iudicabit errore qui epodum inter quattuor chorentas distribuunt? ergo ubi poeta nullam recitanti requiem commisit, ubi ne finem quidem cantico concessit legitimum, sed cantum a coryphaeo quasi interumpi voluit, accelerantem praeconem conspicato, ibi perdita noviciorum criticorum sagacitas singulorum hominum voces distinguit. quamquam multo etiam magis perversi sunt qui ephymnia adeo rhythmica ab altera chori parte cantata esse suspicantur, ab altera strophas. re vera numeri cum sententiis conspirant, uti par est. atque de summa quidem rei iam dixi, in epodo autem, si pro poeta orator verba faceret, ita fere loqueretur 'verus an falsus sit rumor, qui de Troia capta per urbem est, ignoramus, nam igni isti confidere virum sanum dedecet. quodsi Clytaemestra victoriam laetis sacris celebrat, muliebri hoc facit credulitate, cuius mox poenas dabit'. unum est orationis filum. ergo uno pectore haec cogitata, uno ore pronuntiata sunt. quod vero particulis poeta pepercit, poeta est, Aeschylus est, asyndeti amantissimus. asyndetis vero si distribuendum esse inter choreutas carmen demonstratur, actum est de Pindari choro; cuius carmina, cum sententias saepissime praebeant abruptas et inconcinnas, nondum discerpta et inter choreutas dispertita esse saepe miratus sum.

Eandem iamborum speciem, quam in his duobus canticis animadvertimus, proximi stasimi una tantum praebet ultima stropha (763—81), denique mere iambica ultimi cantici ultima stropha est (1530—36 = 1560—66), periodis his 3. 2. 3. 6. 6. anaclasis una in dimetro; altera brevis nullo in metro suppressa.

Etiam Choephoron nobilissimus commus, quem tripertitum esse constat, tertiam partem (423—63) mere iambicam habet; ne hic quidem altera brevis supprimitur, anaclasis autem in solo est ultimae strophae paenultimo metro, *εὐχομένοις δ᾽ ἂν ἔλθοι*, qui dimeter hiatu a praecedente dimetro acatalecto separatus est. etiam mediae partis strophae aut maximam partem iambicae sunt, admixtis paucis alius generis versibus, aut mere iambicae, sed a parte tertia distant anaclasi et brevis alterius suppressione admissis. memorabile tantum quomodo exitus stropharum ornati sint. prima

sic exit 41, *μέμφεσθαι τοὺς γᾶς νέρθεν περιθύμως τοῖς κτανοῦσί τ' ἐγκοτεῖν.* pentameter est iambicus, cuius tertium metrum anaclomenon est, prima duo suppressis brevibus alteris molossi speciem habent; similis est tetrameter catalecticus Sept. 770 *ἀνδρῶν ἀλφηστᾶν ὄλβος ἄγαν παχυνθείς,* in quo alterum metrum, detracta utraque brevi, spondiacum est. in Choephoron secunda stropha extremum iamborum metrum, idque anaclomenon, pherecrateus excipit tamquam clausula, 54 *δνόφοι καλύπτουσι δόμους δεσποτᾶν θανάτοισι.* tertia stropha et epodus in integra metra exeunt, ut exiit in Agamemnone epodus.

Porro in Choephoris post duas strophas maximam partem trochaicas duae secuntur mere iambicae 623—652; numeris facillimis his *a* 3 5 3 2 3 3 3. *b* 5. 7. apparet ex ipso conspectu, cum in *a* nulla ante finem sit catalexis, periodos aut hiatu dirimi, id quod semel tantum evenit post decimum a fine metrum v. 628, aut plane incertas esse. ceterum numeri facillimi sunt, tardati quidem haud raro brevibus suppressis, sed numquam inflexi.

Eumenidum stasimon utrumque et a trochaeis coepit et in iambicam exit stropham. prior haec est

381 *μένει γάρ· εὐμήχανοι δὲ καὶ τέλειοι κακῶν*
τε μνήμονες Σεμναί,
385 *καὶ δυσπαρήγοροι βροτοῖς ἄτιμ' ἀτίετα διέπομεν*
λάχη θεῶν διχοστατοῦντ' ἀνηλίωι λάμπαι,
δυσοδοπαίπαλα δερκομένοισι
καὶ δυσομμάτοις ὁμῶς·

390 *τίς οὖν τάδ' οὐχ ἅζεταί τε καὶ δέδοικεν βροτῶν,*
ἐμοῦ κλύων θεσμόν
τὸν μοιρόκραντον ἐκ θεῶν δοθέντα τέλεον· ἔπι δέ μοι
395 *γέρας παλαιόν, οὐδ' ἀτιμίας κυρῶ ⟨στυγνάν⟩*
καίπερ ὑπὸ χθόνα τάξιν ἔχουσα
καὶ δυσάλιον κνέφας.

Excipit hexametrum et octometrum iambicum tetrameter (i. e. dimeter) dactylicus cum dimetro trochaico, quibus ad numeros antea regnantes remittimur, utraque autem iamborum periodus catalectici metri primam brevem suppressit, quod in Aeschylo novum nobis obfertur, in Euripidis Supplicibus nuper saepius observavimus. sed multo gravius hoc apud Aeschylum, qui vim ac naturam numerorum secutus ipsum nomen dearum Atticum (quamquam

plerique editores non viderunt) et legem divinam, quam toto carmine Furiae celebrant, in illo conspicuo versus loco collocavit[1]). quo artificio poetae animadverso etiam in verbis restituendis adiuvamur. accurate enim sententiae et numerorum membra inter se conveniunt. 'ille (reus, in quem impetum faciunt furiae) manet (fugere nescit), perfectrices vero malorumque memores sumus deae Magnae, et inexorabiles mortalibus munere fungimur contempto, a deis alieno, sub luce, quam sol non mittit, quo nec caecis nec videntibus accessus est'. ergo *Σεμναί* subiectum est, praedicata antecedunt, copula suppressa est, *καὶ διέπομεν* (quod bene ex *διόμεναι* Heathius restituit) novum enuntiatum est, in quo deorum hominumque simul ratio habetur. Tartarus denique quod *ὀξυμώρως* dicitur non sole carere aut tenebricosus esse, sed luce *ἀνηλίωι* uti, audax hoc quidem est, et audaciam poeta collocatione vocabuli metrica confitetur, sed quanta est temeritas Furiis et Aeschylo terminos figere velle, quos in Tartari horroribus describendis transgredi non debuerint? itaque etiam in antistropho sedes manifestae corruptelae inventa est, gravissimam vocem perisse scimus, ac mihi quidem *τάξιν* ornandam fuisse epitheto certum videtur, ut respondeat ultimo membro *καὶ δυσάλιον κνέφας*. nam ne Graecus homo *στυγνάν* cum *χθόνα* coniuncturus fuerit, non est verendum. de ipso supplemento non litigo.

Alteram stropham (550—63) non opus est apponere, neque enim faciles hi numeri quemquam latebunt 5. 3. 9. 4. tetrameter solito more anaclomenus est *ἕρματι προσβαλὼν Δίκας ὤλετ' ἄκλαυτος ἄιστος*. memorabile autem, Aeschylum his iambis eo quasi praelusisse, quod proximam stropham, quae e trochaeis et dactylis constat, simili tetrametro terminavit 537 *φρενῶν ὁ πᾶσιν φίλος καὶ πολύευκτος ὄλβος*, ad quam normam antistrophi verba ab Heathio recte exacta sunt, cum librarii trochaeos restituere male conati essent.

Hi sunt trilogiae iambi puri; nam de eis, qui dochmiis aut glyconeis intermixti sunt, aut quos ionicos potius quam iambos appellare consuevimus, dicere nunc non in animo est.

In Prometheo mere iambica una epodus est, 901—6, dactyloepitritici carminis. quam plerique editores, inter quos etiam

[1]) In editione voces spondiacas ad dactylica rettuli; paenitet mutati iudicii.

Weilius est, numeris instruunt mihi certe inter Graecos invisitatis. re vera facillime ita decurrunt iambi

ἐμοὶ δ' ὅτε μὲν ὁμαλὸς ὁ γάμος [ἄφοβος],
οὐ δέδια, μηδὲ κρεισσόνων
θεῶν ἔρως ἄφυκτον ὄμμα προσδράκοι μ'·
ἀπόλεμος ὅδε γ' ὁ πόλεμος, ἄπο-
ρα πόριμος, οὐδ' ἔχω, τίς ἂν γενοίμαν·
τὰν Διὸς γὰρ οὐχ ὁρῶ μῆτιν ὅπαι φύγοιμ' ἄν.

rhythmus ne crebris solutionibus obscuretur, accentus vocabulorum prospiciunt. in gravissimo loco incessum suppressis brevibus tardari, paenultimum metrum anaclasi ornari quam familiare Aeschylo sit, non iam est quod moneam. peccatum est in primo versu; etsi enim *ἄφοβος οὐ* et *δέδια μη/* ad iambos ita revocari possunt, ut prima utriusque metri syllaba suppressa esse dicatur, abhorret hoc a concitatissimis ceteroquin numeris. consentiuntque plerique *ἄφοβος* iuxta *οὐ δέδια* omnino ferri non posse. cum igitur, utrum recidendum sit, iambi ostendant, acquiescendum videtur in eis quae dedi, quamvis per syntaxin haudquaquam facilibus. quae sic fere interpretanda sunt *ἐγὼ δ' ἄφοβος μέν εἰμι, ἐξ ὁμοίων γὰρ ἔσται μοι ὁ γάμος· κρεισσόνων δὲ θεῶν ἔρως μὴ προσβλέψειέ με· τούτοις μὲν γὰρ οὐκ ἂν ἀντέχοιμι.* re vera igitur Nereides propter Iovis licentiam in Io spectatam sibi timent[1]).

In Supplicibus integrum carmen 776—824 e tribus strophis mere iambicis constat. quod cantatur, cum Danaides solae a patre relictae impetum Aegyptiorum expectantes in ultimo discrimine versantur, ita ut a cupidine mortis ad auxilium Iovis implorandum vix se erigant. his igitur affectibus iambos convenire putavit Aeschylus, cum iras formidines preces puellarum barbararum ionicis maxime aut dochmiacis carminibus exprimeret. stropha prima 19 metra habet, quae usque ad catalexin continuari certe possunt; possunt etiam ita dirimi 3 3 3 4 6.; supprimitur subinde prior brevis; altera tantum in exordio; infringitur metrum paenultimum.

ἰὼ γᾶ βοῦνι, πάνδικον σέβας,
τί πεισόμεσθα; ποῖ φύγωμεν Ἀπίας
χθονός, κελαινὸν εἴ τι κεῦθός ἐστί που,

[1]) Perfeci emendationem eiecto *θεῶν*; iam prior periodus apte exit in *προσδράκοι με.* praeterea ultimus tetrameter distinendus erat.

μέλας γενοίμαν καπνὸς νέφεσσι γειτονῶν Διός,
τὸ πᾶν δ' ἄφαντος ἀμπετὴς αἰδνὸς ὡς
κόνις ἄτερθε πτερύγων ὀλοίμαν.

praeter emendationes vulgo receptas *αἰδνὸς ὡς* scripsi[1]), ubi traditum est *αις δόσως*; de metro constat, nam in antistropho quin recte edatur *πρὶν ἄνδρ' ἀπευκτὸν τῷδε χριμφθῆν⟨αι⟩ χροί* minime dubitandum est. atque adiectivum quod ad *κόνις* referatur in corruptis illis litteris latere artificiosa verborum collocatio docet. cum enim coniungenda sint *τὸ πᾶν ἄφαντος ὀλοίμην*, h. e. *παντελῶς ἀφανισθείην* (de interitu nimirum cogitant Danaides), et *ἀμπετὴς ἄτερθε πτερύγων* h. e. *ἀναπτόμενος καίπερ ἄπτερος ὤν*, ea quae in medio enuntiato sunt necessario cohaerent, frustraque fuerunt qui synonymum vocabuli *ἄφαντος*, velut *ἄιστος*, reponebant. *αἰδνός* autem *κόνις* obscura est, non ab innato colore ita vocata, sed quod luci officit dum surgit, donec a procellis abrepta pereat. hanc enim vim antiquae voci inesse et grammatici testantur, cum *μέλαν ἢ ἀφανὲς τὸ αἰδνόν* esse dicant, et poetae, Apollonius Rh. 1, 389, cuius *αἰδνὴ κήκιε λιγνύς* apprime huc convenit, et incertus quidem sed nobilis olim qui Oceania vada, quae circa Libyam esse ferebantur, *πηλὸν αἰδνόν* vocavit (Schneider Call. II. adesp. 220)[2]).

Strophae alterius metra 18 aut cuncta aut certe praeter duos a principio trimetros reliqua continuanda sunt usque ad catalexin. omnia praeterquam quod prior brevis saepius supprimitur integre iambica sunt.

πόθεν δέ μοι γένοιτ' ἂν αἰθέρος θρόνος
πρὸς ὃν κύφελλ' ὑδρηλὰ γίγνεται χιών,
ἢ λισσὰς αἰγίλιψ ἀπρόσδεικτος οἰόφρων κρεμὰς
γυπιὰς πέτρα, βαθὺ πτῶμα μαρτυροῦσά μοι
πρὶν δαίκτορος, βίαι κάρδιας, γάμου κυρῆσαι.

---

[1]) Praetervideram idem coniecisse Kirchhoffium.

[2]) Adnotat Schneiderus Oppianum *πηλὸς αἰδνής* dixisse de limo (Hal. 4, 245), imitatum scilicet ea quae de Oceano vadoso dicta esse scimus per Hesychium. *πηλὸς αἰδνής* Etymologus glossae *αἰδνός* addit, quam Orioni debet, quod recte videntur ad Oppianum referre. Is qui Theogoniam Hesiodeam carmine de Typhone auxit Aetnae nomen, quod fando perceperat, videtur *Ἀιδνήν* fecisse (860): quippe Aetnam respici probabile, *Αἴτνης* ex *αἰδνῆς* facere et temerarium est et formam procreat inauditam.

κύφελλα optime restituit Dindorfius, cum *νέφη δ'* traditum sit, nec vitupero, licet multis deriserit Hermannus, eiusdem *κάρζας*, quamquam satis, opinor, accentu notatur *δι* coalescere. praeterea interpunxi, ne quis cum scholiasta *κάρδιας* male ad *δαίκτορος* referret[1]).

Strophae tertiae, si antistrophum sequimur, 16 metra sunt, fortasse dirimenda in 4 6 6. et medius quidem hexameter puros iambos habet; ultimus metra imparia inflectit, unum altera suppressa tardat; qui a principio est tetrameter de corruptela suspectus est, cum tria continua metra has formas exhibeant — ⏑ ⏑ ⏑ —, soluto pede priore, — ⏑ ⏑ — anaclomenon, ⏑ ⏑ ⏑ — priore brevi suppressa. quae omnia minime vitiosa sunt, sed coniuncta ab Aeschyli per tot versus spectata simplicitate mirifice distant. sed sententia nulli crimini obnoxia est, *ὕβριν* appositum est ad actionem verbi.

γένος γὰρ Αἰγύπτιον ὕβριν δύσφορον ἀρσενογενές
μετά με δρόμοισι διόμενοι φυγάδα μάταισι πολυθρόοις
βίαια δίζηνται λαβεῖν.
σὸν δ' ἐπίπαν ζυγὸν ταλάντου· τί δ' ἄνευ σέθεν θνα-
τοῖσι τέλειόν ἐστιν[2]);

Etiam in Persis iambi minime frequentes sunt, neque integra stropha ex eis ulla constat ante exitum, sed hic ut dissimilis Oresteae est ita Euripidis amoebaea cantica in memoriam revocat,

---

[1]) In antistropho male solent corrumpere quod Aeschylus egregie dixit *τὸ γὰρ θανεῖν ἐλευθεροῦται φιλαιάκτων κακῶν* 'mori, hoc est liberari a malis'. ultimus tetrameter, cuius numeros stropha ostendit, cum talis traditus sit *τίν' ἀμφ' αὐτᾶς ἔτι πόρον τέμνω γάμου λυτῆρα,* varie temptatus est, neque defuerunt qui intellegerent *φυγᾶς* subesse et aoristi requiri coniunctivum, sed occaecat plerosque superstitio, ut syllabatim strophas exaequandas esse credant. a qua qui liber est, facile restituit *τίνα φυγᾶς ⟨γὰρ⟩ ἔτι πόρον τέμω.* rectius in editione dedi *⟨τίν'⟩ἔτι.*

[2]) Suppressi quae de stropha dixeram, meliora enim editio dedit, sed conservo quae de voce *γαιάοχος* v. 815 scripseram. Aeschylus igitur *γαιάοχος* dici credebat Iovem haud aliter atque *πολιοῦχος* appellatur. in eundem modum *Ποσειδὰν ὁ γαιάοχος* Sept. 310 explicandus est. re vera *γαιάϝοχος* (Inscr. Gr. ant. 79) '*qui terram vehit*' Neptunus *ἐνοσίγαιος* appellatus est propterea quia terra antiquissimis temporibus in mari natare credebatur. titubasse Graecos postquam *ϝέχειν* et *σέχειν* in unum verbum conflata sunt non mirum est. sed hodie talia melius intellegimus ipsis Graecis. tamen *τὸν ὀχοῖς γαίοντα* etiamnunc video commendari; quod veriloquium eo tantum memorabile est quod uno vocabulo ter in grammaticam peccat.

qualia nuper enarravi. ecce conspectus vss. 1002—76: *a*. Xerxis 3 Chori 2, X. 2 Ch. 2 5. *b*. X. 4. Ch. 3., X. 3. Ch. 1 + X. 3. Ch. 2 X. pherecrateus, Ch. pher. X. pher. Ch. 3. *c*. X. 3 Ch. 2, X. 2 Ch. 2, X. 2 Ch. et X. 1 Ch. 2 2. *d*. X. 3 Ch. 1 X. 3 1. Ch. 2. X. et deinde Ch. 3. *e*. X. 2 Ch. 1, X. 2 Ch. 1, X. 2. Ch. 2. X. δοχμ. Ch. 3 X. 2 δ, 2 δ Ch. δ + 1 parvas periodos hiatus et syllaba anceps certo dirimunt. hiant saepe interiectiones, atque, id quod valde memorabile est, ὁρῶ ὁρῶ 1017 metron iambicum explet. διάπρεπον creticus est 1006, quod cum κάρδιας comparandum est, δίαινε δίαινε 1038 vel hoc superat, cum δι coalescens vocalem antecedentem non producat; pronuntiabatur igitur ut δ simplex ab Eleis et Rhodiis, qui σᾶμα τόζ᾽ Ἰδαμενεῦς scribebant[1]). inflexa sunt tertium a fine metrum in stropha *a*, tria intra secundam (1015. 16. 20. 29. 30. 32), paenultimum in tertia. prior brevis saepe supprimitur, altera in tertio ante finem metro strophae secundae (1025, ubi Ἰάων λαὸς οὐ φυγαίχμας unice verum est, et 1037) et quartae· sed inde a tertia stropha omnia proponenda sunt

Ξ. δίαινε δίαινε πῆμα· πρὸς δόμους δ᾽ ἴθι.
X. αἰαῖ αἰαῖ δύα δύα.
Ξ. βόα νυν ἀντίδουπά μοι.
X. δόσιν κακὰν κακῶν κακοῖς.
Ξ. ἴυζε μέλος ὁμοῦ τιθείς.
Ξ. X. ὀτοτοτοτοῖ.
X. βαρεῖά γ᾽ ἅδε συμφορά,
οἳ μάλα, καὶ τόδ᾽ ἀλγῶ.

Ξ. ἔρεσσ᾽ ἔρεσσε καὶ στέναζ᾽ ἐμὴν χάριν.
X. διαίνομαι γοεδνὸς ὤν.
Ξ. βόα νυν ἀντίδουπά μοι.
X. μέλειν πάρεστι, δέσποτα.

[1]) Haec pronuntiatio, nisi fallor, tandem explicat, quo pacto fieri potuerit, ut Romani ῥόδον *rosam* facerent. nam quod pluralem neutrius et singularem feminini permiscuerunt, Μέγαρα Megaram appellare solent. audiebant igitur a Graecis florem ῥόζον appellatum, atque *rozam* quam fortasse ante Appium Caecum scripserant postmodo *rosam* scribebant necessario. unde colligimus florem eis traditum esse a Graecis delta assibilantibus, quales Rhodii erant, quos cum Liparam occupasse tum ad Rhodani ostia et in Hispania Ῥόδην condidisse accepimus, hodie *Rosas* vocatam. quamquam hoc quidem e nomine barbaro confictum esse periti consentiunt.

Ξ. ἐπορθίαζέ νυν γόοις.
Ξ. Χ. ὀτοτοτοτοῖ.
Χ. μέλαινα δ' αὖ μεμείξεται,
οἵ, στονόεσσα πλαγά.

Ξ. καὶ στέρν' ἄρασσε κἀπιβόα, τὸ Μύσιον.
Χ. ἄνι' ἄνια.
Ξ. καί μοι γενείου πέρθε λευκήρη τρίχα,
ἄπριγδα.
Χ. ἄπριγδα μάλα γοεδνά.
Ξ. ἀΰτει δ' ὀξύ. *Χ.* καὶ τάδ' ἔρξω.

Ξ. πέπλον δ' ἔρεικε κολπίαν ἀκμῇ χερῶν.
Χ. ἄνι' ἄνια.
Ξ. καὶ ψάλλ' ἔθειραν καὶ κατοίκτισαι στρατόν,
ἄπριγδα.
Χ. ἄπριγδα μάλα γοεδνά.
Ξ. διαίνου δ' ὄσσε. *Χ.* τέγγομαί τοι.

Ξ. βόα νυν ἀντίδουπά μοι.
Χ. οἰοῖ οἰοῖ.
Ξ. αἰακτὸς ἐς δόμους κίε;
Χ. ἰὼ ἰὼ [Περσὶς αἶα δύσβατος]
Ξ. ἰωὰ δὴ κατ' ἄστυ.
Χ. ἰωὰ δῆτα, ναί ναί.
Ξ. γοᾶσθ' ἁβροβάται.
Χ. ἰὼ ἰὼ Περσὶς αἶα δύσβατος.
Ξ. ἦ ἦ ἦ ἦ τρισκάλμοισιν
ἦ ἦ ἦ ἦ βάρισιν ὀλόμενα.
Χ. πέμψω τοί σε δυσθρόοις γόοις.

a memoria librorum aut scholiorum haec tantum recedunt: 53 *οἵ* Lachmannus: *μοι*, 75 *ὀλόμενοι*; 54 *κἀπιβῶ* pronuntiandum est. at clamant editores cum alia tum epodum perdite esse corrupta, quid quod ullam fuisse negant epodum, quasi non multas in aliis tragoediis haberemus iambicas, aut quasi modos et motus saltandi eosdem ab exeunte quidem choro repeti consentaneum esset. imo consentaneum est non antistrophica esse quaecumque ab exeunte quidem choro cantantur. ei autem qui fabulam scaenicam interpretaturus est hoc maxime propositum est, ut quid et quomodo

in scaena actum sit, et videat tamquam spectator, et aliis monstret tamquam chorodidascalus. in Persis regia nulla est in scaena, tumulum Darei non iam curamus. versamur alicubi ante Susarum portas; vel mater Xerxi antequam regiam intret obviam ibit (850; de quo loco contra Nikitinum et Weilium aliquando verba facere in animo est[1]), senes in via cum rege domum properante convenerunt. qui postquam sua et suorum mala multis lamentis deploravit, chorum domum ire iubet, atque hoc ubi iubet, carmen iambicum incipit (38). iubet ibidem chorum lamentis suis per lamenta respondere (40), quod iussum eisdem verbis non solum in antistropho (48), sed etiam in epodi principio (66) repetit. hoc ergo grave visum est Aeschylo. quippe rex a choro senum in urbem usque ad regiam deducendus est, ipse primus per *εἴσοδον* (sive *ἔξοδον* has fauces dicere mavis) scaena egredietur, comitabuntur eum senes, atque sicut actor cum choro eadem via incedit, ita modos et saltationem coniungunt: ea quae Xerxes prima iambica stropha cantat, novam illustrant actionem, qua locum rex sibi quaerit in fronte chori, dux pompae futurus. 42 autem imperat *ἴυζε μέλος ὁμοῦ τιθείς*, h. e. 'simul mecum canta'; ad quae chorus 'grave hoc malum, vae, et hoc doleo. *καὶ τόδ' ἀλγῶ'*: quid tandem? nempe quod iussus a rege suo planctus suos planctibus regis miscuit. ergo ea quae interposita est interiectio *ὀτοτοτοτοῖ* ab omnibus cantatur. idem fit 51, neque quemquam, modo sensum habeat, quam graviter hoc fiat, latebit. postquam iterum *ὀτοτοτοτοῖ* omnes cantarunt, chorus addit 'atra insuper addetur, vae, lugubris pectorum pulsatio'. tum Xerxes 'et pectora feri et vociferare, Mysio more'; ita enim v. 54 intellegendus et interpungendus est, *καὶ στέρν' ἄρασσε κἀπιβόα, τὸ Μύσιον.* qui ante *τὸ Μύσιον* non interpungit, nescio quem Mysium clamorem planctibus addi iubet; nec tamen ulla sequitur interiectio. in proximis metri iambici leges eam quam dedi efflagitant distinctionem: quae pentapodiam scilicet iambicam *ἄπριγδ' ἄπριγδα μάλα γοεδνά* nullam norunt. ac vide quanto haec praestent 'perde canos barbae tuae, carptim'. 'carptim quidem, sane flebiliter'. ita demum repetitio vim suam habet. tum Xerxes 'acriter vociferare', Chorus 'et hoc faciam', *ἔρξω*, futuro utitur, quandoquidem nunc quidem nihil eiulat. accuratissime omnia in antistropho respondent. tandem Xerxes ad propositum et se et

[1]) Disputavi paullo post in Herma, quae nunc in **Interpretationibus** leguntur p. 44.

chorum ita revocat, ut eadem imperet quae in carminis exordio sunt 'clamate mecum, ite domum, per urbem'. rectissime hoc, sunt enim extra urbem; et convenienter epodo: nunc enim decedere coeperunt ex orchestra. progrediuntur, saltant: tum Xerxes *γοᾶσθ' ἁβροβάται.* quam egregium hoc: dum saltant *ἁβρὰ βαίνουσι,* sed funebris haec saltatio est. respondent '*Περσὶς αἶα δύσβατος*'. quamvis per patriae solum incedant, quamvis molliter saltent, dolet quod Persicam terram pulsant. nihil his aut brevius aut gravius. itaque infelix dominus acerrimo dolore percitus altissime tollit planctum 'vae quam dura incedenti est patria terra, postquam triremibus perdita infelix reddita est'. hac suprema voce emissa fauces scaenae ingreditur. chorus item spectatorum visui paene iam ereptus 'deducam te male ominatis questibus': futuro tempore ea satis descripta sunt quae intra urbem agentur. tragoedia enim perfecta et absoluta est. vix credo opus esse, ut pluribus commendem, quod e v. 69 verba male repetita sustuli, v. 75 *ὀλόμενοι,* quod omnino non intellegitur, ad nomen suum *Περσὶς αἶα* revocavi. sed de metro dicendum, dochmios paucos in ipso exitu commodissime inferri. inscitiam eorum qui talem dochmii formam, qualis 1073 est, fuisse negant satis coargui Herc. II² 219. ibidem de quadrisyllabis dochmii formis egi, quae hic admittendae sunt, si tradita servamus, quamquam in his interiectionibus nihil admodum certum est; sed quia per dochmii naturam tam multa et varia tolerari possunt, nos quidem ut quamvis infirmam teneamus librorum memoriam coacti sumus: ego certe ne dimetrum quidem dochmiacum *πέμψω τοί σε δυσθρόοισ⟨ιν⟩ γόοις,* quantumvis placeat, restituere ausus sum.

Perlustravimus Oresteam refertam iambicis canticis, deinde tres fabulas, in quibus iambi non desunt quidem, sed tamen rari sunt. quae restat, Septem adversus Thebas, bipertita est; coniunxit enim Aeschylus interitum Labdacidarum, rem vere tragicam, cum epica fabula, quae Septem ducum cladem celebrabat, neque defendi possit, si quis Aristotele et Lessingio confisus actionis unitatem neglexisse crimini ei dederit. quod in numeris non minus quam in rebus apparet. ex quo enim Eteocles scaenam reliquit fratri obviam iturus, omnia de Labdacidarum funesta sorte agunt, atque iambica omnia sunt cantica, ab amplissimo stasimo 720—90, quod Oresteae perfectissimos iambos aequiperat, usque ad amoebaea, Persarum exitus simillima. contra in priore parte, ubi de

Thebarum obsidione agitur, lyrica quidem multa sunt, dochmiaca pleraque, sed in his iambica stropha una haec

μέλει, φόβωι δ' οὐχ ὑπνώσσει κέαρ· γείτονες δὲ καρδίας
μέριμναι ζωπυροῦσι τάρβος·
τὸν ἀμφιτείχη λεὼν δράκοντας ὥς τις τέκνων
ὑπερδέδοικεν λεχαίων δυσευνάτορας πάντρομος πελειάς.
τοὶ μὲν γὰρ ποτὶ πύργους
πανδαμεὶ πανομιλεὶ
στείχουσιν· τί γένωμαι;
τοὶ δ' ἐπ' ἀμφιβόλοισιν
ἰάπτουσι πολῖται
χερμάδ' ὀκριόεσσαν.
παντὶ τρόπωι Διογενεῖς θεοὶ στρατὸν Καδμογενῆ ῥύεσθε.

ποῖον δ' ἀμείψεσθε γαίας πέδον τᾶσδ' ἄρειον, ἐχθροῖς
ἀφέντες τὰν βαθύχθον' αἶαν
ὕδωρ τε Διρκαῖον, εὐτραφέστατον πωμάτων
ὅσων ἵησιν Ποσειδὰν ὁ γαιάοχος Τηθύος τε παῖδες.
πρὸς τάδ', ὦ πολιοῦχοι
θεοί, τοῖσι μὲν ἔξω
πύργων ἀνδρολέτειραν
κάκαν, ῥίψοπλον ἄταν,
ἐμβαλόντες ἄροισθε
κῦδος τοῖσδε πολίταις
καὶ πόλεως ῥύτορες εὔεδροι στάθητ' ὀξυγόοις λιταῖσιν.

v. 290—94 in libris leviter obscurati scholiorum ope certissime restituti sunt. ad sententiam subaudiendum est *δέδοικα*, usus enim est Aeschylus in comparatione eleganti illa brevitate, quae multis nec tantum indoctis hominibus negotia facessere solet; sed sperandum est, copiosa Vahleni disputatione, quam viri celeberrimi beneficio accepi, dum haec scribo, hunc errorem radicitus evulsum iri. v. 299 *πολῖται* Buecheler, *πολίταις* libri. nunc demum pugnae imago perfecta est. Argivi portas aggrediuntur, atque portis ex arte munitis effici ut hostes *ἐν ἀμφιβόλωι γίγνωνται* quaevis arx Graecorum docet. Aeschylum siquis cum artis operibus contulerit, Etruscis maxime, quae Gustavus Koerte eruditissime enarravit, narrationem omnibus subesse intelleget, quae ipsa moenia Thebarum ab Argivis oppugnata esse vellet, ita ut belligerandi mores ab Iliade longe recederent. quod magni momenti est ad aetatem

Thebaidis illius definiendam, qua et poetae et artifices et historici in narranda septem ducum expeditione usi sunt. v. 315 postquam diu gavisus sum emendatione mea, *κάκαν* ab Hermanno quoque inventum sed male ab ipso contemptum esse comperi. nam cum Laurentianus *καταρίψοπλον* primitus haberet, corrector idem substituit quod in reliquis libris est *καὶ τάν*, quod neque verum neque tamen coniciendo inventum esse potest. *καταρίψοπλος* non debebat probari, siquidem miles fugiens arma non *καταρρίπτει*, sed *ἀπορρίπτει*, atque *ῥίψασπις* vulgo dicitur, non *ἀπορρίψασπις*. poeta dignum id est, quo duo substantiva suo utrumque adiectivo ornatum coniunguntur: ignaviam, quae viros perdit, dei Argivis inicere iubentur, insaniam, qua capti arma abiciunt. ultimo tetrametro restituendo numeri optime prospiciunt. nam in stropha *πόλιν καὶ στρατόν* traditum est (*στρατόν* et *πόλιν* variae lectiones sunt), in antistropho *εὔεδροί τε στάθητε*, quae neque respondent inter se neque omnino iambica sunt. atque *ῥύτορες στάθητε εὔεδροι* ita necessario intellegendum est, ut dei auxilio veniant Thebanis commodoque loco consistant, e quo urbem ab hostibus defendant. fertur vocabula male intrusa expulisse Paleius: hic igitur emendationis auctor laudetur.

De parte altera Thebanae fabulae si verba facerem, ne integrum quidem prooemium sufficeret; necdum omnia satis intellego maxime in commo, cuius austera sublimitas Persarum simillima est. sed stasimi pulcherrimi numeros saltem explicabo, sententias et perspicio et admiror, enarrare vero non possem, nisi ut simul de totius fabulae vel potius trilogiae compositione agerem. *a*. 13 metra sive iambica sive choriambica claudit decasyllabus alcaicus.

720 *πέφρικα τὰν ὠλεσίοικον θεὸν οὐ θεοῖς ὁμοί-*
αν παναληθῆ κακόμαντιν πατρὸς εὐκταίαν Ἐρι-
νὺν τελέσαι τὰς περιθύμους κατάρας Οἰδιπόδα βλαψίφρονος.
παιδολέτωρ δ' Ἔρις ἅδ' ὀτρύνει.

b. 17 metra iambica sive choriambica sunt, quorum ultimus tantum trimeter sine incommodo separari potest. ecce antistrophus

742 *παλαιγενῆ γὰρ λέγω παρβασίαν ὠκύποι-*
νον, αἰῶνα δ' ἐς τρίτον μένει⟨ν⟩, Ἀπόλλωνος εὖτε Λάιος
βίαι τρὶς εἰπόντος ἐν μεσομφάλοις Πυθικοῖς χρηστηρίοις
θνάισκοντα γέννας ἄτερ σώιζειν πόλιν —

numeri legentibus non iam difficiles erunt; stropha conspirat praeter quintum metrum, in quo uno altera brevis suppressa est. traditur ibi *θάνω/σι καὶ χθο/νία κόνις*, probabiliter Hermanus *καὶ γαία* substituit. verum licet haec labes certo tolli non possit, numerorum ordinem antistrophus intactum servavit, foedumque, qui in hac est, hiatum stropha non habet. quem una litterula addita sustuli ita ut simul sententiarum concinnitati subvenirem. multo enim praestat utrumque membrum verbo dicendi subiungi 'vetus delictum dico celeriter puniri, sed usque ad nepotes pertinere'. ex antistropho sententia in proximam stropham transit

κρατηθεὶς δ' ἐκ φίλων ἀβουλιᾶν
ἐγείνατο μὲν μόρον αὑτῶι
πατροκτόνον Οἰδιπόδαν, ὅστε ματρὸς ἁγνάν
σπείρας ἄρουραν ἵν' ἐτράφη ῥίζαν αἱματόεσσαν
ἔτλα· παράνοια συνᾶγε νυμφίους φρενώλης.

c. trimeter iambicus; enhoplium membrum; prosodiacum cum ithyphallico; dimeter iambicus cum pherecrateo, enhoplius verus, i. e. in ithyphallicum exiens. haec nomina in praesentiarum satis sunto.

d. 9 metra iambica continuanda esse videntur, claudit tetrameter, paenultimo metro anaclomeno, primis duobus contractis, qua de forma ad Choephoron parodum dixi. adscribo antistrophum quia fere integra servata est;

τίν' ἀνδρῶν γὰρ τοσόνδ' ἐθαύμασαν
θεοὶ καὶ ξυνέστιοι πόλεος ⟨ὁ⟩ πολύβοτός
τ' αἰὼν βροτῶν, ὅσον τότ' Οἰδίπουν τίον
τὰν ἁρπαξάνδραν κῆρ' ἀφελόντα χώρας.

θεοί monosyllabum esse numeri docent[1]); articulum Dindorfius supplevit. sic paratum est emendandae strophae fundamentum, in cuius principio libri et scholia haec perquam inepta tenent *τέλειαι γὰρ παλαιφάτων ἀραὶ βαρεῖαι καταλλαγαί.* in quibus *ἀρᾶν* recuperare facile erat; quod dudum restitutum est. *τέλεια* corrector in M dedit; abiectum esse metri gratia iota cur scholiasta dicat, nolo quaerere. vitii non immune esse *βαρεῖαι* numeri ostendunt.

[1]) Imo *καὶ* delendum esse, dici Oedipum et a deis Thebanis et ab omni mortalium genere beatum esse habitum per litteras me docuit Otto Schroeder.

at quae tandem sententia est?[1]. chorus modo dixerat se timere, ne cum regibus res publica interiret. huius timoris rationem verba corrupta indicant, in quibus ἀρᾶν καταλλαγαί secundum usum huius vocis nihil significat nisi devotionem ratam factam componi, dissolvi. iam utrum huc convenit 'τέλειαί εἰσιν αἱ τῶν ἀρῶν καταλλαγαί' 'ratae tandem fiunt dirae' an βαρεῖαι αἱ καταλλαγαί 'graves sunt cum componuntur dirae'? h. e. 'timeo urbi, nam dirae patris ut ratae fiant, intereundum est filiis Oedipi, et confici solent dirae cum magna clade'. ergo transponenda sunt adiectiva βαρεῖαι γὰρ παλαιφάτων ἀρᾶν τέλεαι καταλλαγαί; quo facto numeri restituti sunt. nam τέλεαι bisyllabum admittere non vereor; μέλεοι bisyllabum est 876, et Ag. 1458 νῦν δὲ τελέαν πολύμναστον ἐπηνθίσω, modo bisyllabum sit τελέαν, nihil opus est demere, ut dimeter dochmiacus constet. nunc rectius τελεῖν edidi.

e. ἐπεὶ δ' ἀρτίφρων ἐγένετο μέλεος ἀθλίων
γάμων, ἐπ' ἄλγει δυσφορῶν
μαινομέναι κραδίαι
δίδυμα κάκ' ἐτέλεσεν
πατροφόνωι χερὶ τῶν κρεισσοτέκνων ὀμμάτων ἐπλάγχθη.

hexameter iambicus, cuius primo metro altera brevis deest, auribus blanditur; sequitur trimeter dactylicus, qui in ultimo versu cum trimetro iambico (qui ab anaclasi incipit) copulatus est (articulus enim procliticus). hos dactylos in iambica Euripidis stropha, Troad. 1183, nuper cognovimus. sed ambiguus est qui medius inter hos est ⏑⏑⏑⏑⏑⏑⏑—; de quo omnem suspicionem reticere mihi liceat, nam quae aliena admiscentur iamborum naturam non tangunt. antistrophum sic scribendam esse aio, addita una littera

τέκνοις δ' ἀρ⟨χ⟩αίας ἐφῆκεν ἐπίκοτος τροφᾶς,
αἰαῖ, πικρογλώσσους ἀράς,
καί σφε σιδαρονόμωι
διὰ χερί ποτε λαχεῖν
κτήματα. νῦν δὲ τρέω, μὴ τελέσηι καμψίπους Ἐρινύς.

sententia, quam lenissimo remedio restitui, magni momenti erit in quaerendis Aeschyleae tragoediae fontibus. suscensuit Oedipus

[1]) Extrema pars strophae restituta est, postquam praeclaro acumine Buechelerus et Kirchhoffius τὰ δ' ὀλοὰ πενομένους (πελόμεν' οὐ traditur) παρέρχεται invenerunt. sed in primis verbis sanandis horum usus nullus est.

filiis ob pristinum cibum (*ἀρχαία τροφή* dicitur sicut *ἀρχαία φύσις* Choeph. 281), cum a Polynice pro umero, carne regia, crus victimae accepisset. narrat hoc secundum Thebaidem Homeri doctissimus Oedipi Colonei commentator 1375.

Verum de singulis canticis satis[1]). de ipso numerorum genere paucis dicendum est, quod per Aeschyli Euripidisque tragoedias late regnare demonstravimus. ternas quaternasque strophas, centenos versus e meris iambis componi vidimus, quorum quamvis diversa species sit, natura tamen semper eadem est. etiam clausulas harum stropharum inflexione aut imminutione quam alienis versiculis admixtis cum ceteri poetae tum Aeschylus distinguere malunt. iam cum dialogus e trimetris iambicis *κατὰ στίχον* repetitis cantica cingat, numeros reapse eosdem manere et tantum a recitando ad cantandum, a puris ad inflexos aut imminutos iambos transire apparet. vidimus etiam compluria cantica trochaica ab Aeschylo additis aut pluribus aut una stropha epodove iambica quasi coniungi cum dialogo; atque ipsa iamborum specie, maxime in epodis, mutata quasi ab alto descendit et in viam revertitur Aeschylus. quae omnia mihi videntur maxime memorabilia, quia neque casu neque per ludibrium fiunt, sed ex iamborum et tragoediae origine explicationem habent. nempe tragoediam ita natam esse constat, ut cum iambo, quem proprie ita appellamus, Ionico poeseos genere, choricum coniungeretur melos, quod cum nomine communi careret a specie quadam dithyrambum vocare solet Aristoteles. atqui chorica poesis aut omnes omnino aut hos certe iambos penitus ignorat. ergo cantica iambica simul cum dialogo ab Ionibus repetiverunt tragoediae auctores Aeschylus Phrynichusque, repetita autem divina sua arte ad summum perfectionis deduxerunt fastigium, quod ante eos nemo ne divinaverat quidem. atque per hos maxime numeros nova tunc tragoedia suam formam, suam naturam assecuta est, *ἔσχε τὴν αὑτῆς φύσιν*, ut cum Aristotele loquar. alia res in trochaicis, quantumvis splendeant in Aeschylo. nam tetrametri quidem, iam ab Archilocho exculti, cum trimetris iambicis fortasse iure componuntur, sed cantica raro tantum e puris constant trochaicis et dactylicis membris, quae aut intra aut iuxta trochaeos posita esse solent, originem suam profitentur; specie tantum a dactyloepitritis differunt,

[1]) Etiam per cantica quae inde a. v. 832 usque ad finem Aeschyleam occupant tragoediam iambi regnant. numeros in editione subnotavi.

quorum genus ex una specie Pindarica minime aestimandum est. quid enim ad naturam numeri, quod modo dactyli, modo trochaei frequentiores sunt?[1]) itaque Aeschyleo more relicto ceteri tragici alias praeferunt dactyloepitritorum formas: hoc est quod dicimus trochaeos ab uno Aeschylo coli. Euripides enim cum in aliis tum in his trochaeis priscam artem resuscitare studet. at iambos illos si sustuleris, tragoedia ipsa sublata erit. ne dochmios quidem tantopere laudare ausim.

Quae si vere disputata sunt, etiam dialectus illa semiionica qua dialogus utitur in canticis iambicis expectanda est; ac multa apud Aeschylum quidem a dorismo, quem falso vocant, ceterorum canticorum abhorrent. quae mutare ego certe non audeo, quamquam infirmam esse librorum auctoritatem probe scio, atque mox exaequata esse cantica omnia consentaneum est. nec tamen inutile esse in re critica factitanda expertus sum, ut et numerorum et vocabulorum origines memoria teneamus. poetas autem, sicut hodie, ita olim Athenis eam artem calluisse, qua et per delectum verborum et per formas eorundem certum colorem sententiis illinerent et ipso sono ἦθος et πάθος exprimerent, is certe facile sibi persuadebit qui ut philologiae muneri satisfaciat versus et componere et limare temptaverit.

Quae de iamborum tragicorum origine rationibus modo demonstravi, testimoniis adstruere haud difficile est. et eam quidem speciem quae alternis choriambis dimetros quasi efficiat Anacreonteam esse et res docet et gravissimum testatur scholion Promethei parodo adscriptum. cui quod fidem hodie plerique derogant, opiniones suas ab historia refutari inviti confitentur. alios iambos Anacreon non multos habet, plurimos, puros maxime, Alcman, quos eum Ionibus debere, Lydiae accolis, veri simillimum est. Epicharmus et ante eum Aristoxenus, Megarenses ab Hybla ambo, iambos faciunt in Sicilia, sed, quantum quidem mihi innotuit, in dialogo tantum et ad Ionum modum. traditum vero est fuisse etiam chorum ἰαμβιστῶν Syracusis[2]), et trimetros cantant chori

[1]) Reliqui quae dixeram; meliora infra docebo. si verum esset cum trimetro etiam carmina iambica ab Ionibus repetita esse, idem in trochaica caderit. atqui neutrorum exempla ab Ionibus profecta nobis quidem suppetunt. tetrameter tantum trochaicus cum fratre trimetro iambico receptus est ex iambo, poeseos genere Archilochio.

[2]) Athen. V 181 c, ut videtur, e Timaeo, cuius nomen antecedit. interposuit Athenaeus haec, e Dioscoride, nisi fallor, disputationi quam Herodicus de Homero instituerat.

Spartani *ἁμές ποκ' ἦμες καρτεροὶ νεανίαι* etc. et popularis versiculus *ποῦ μοι τὰ ῥόδα, ποῦ μοι τὰ ἴα, ποῦ μοι τὰ καλὰ σέλινα* natus est extra Ioniam inter gentem, in cuius ore vau nondum penitus perierat. neque is sum qui sexto saeculo Doriensibus ignotos fuisse aut peregrinos visos esse iambos credam, licet ex Ionia receptos. nam quod de omni aedificandi fingendi pingendi arte archaeologi praeclare docuerunt, ex Asia venisse artes atque receptas Argis Chalcide Corinthi deinceps a cultissima quaque gentium Graecarum pro ingeniis et moribus singulorum excultas esse, hoc ad omnes artes et litteras et omnem omnino vitam pertinet. nobis autem, qui litterarum et rerum publicarum historiam contexere instituimus, nisi stulti sumus, vestigia archaeologorum premenda sunt, quibus et plurima et maxime sincera documenta praesto sunt. sed tamen Aeschylus iambis suis exempla non e longinquo petere cogebatur, cum domi prostarent. hoc docet comoedia Attica, siquidem eisdem plane, quantum quidem ad naturam numerorum, iambis utitur, neque anaclasi neque brevium suppressione abstinet. pauca saltem exempla apponere iuvat. Av. 851—58

ὁμορροθῶ, συνθέλω συμπαραινέσας ἔχω
προσόδια μεγάλα σεμνὰ προσιέναι θεοῖ-
σιν, ἅμα δὲ προσέτι χάριτος ἕνεκα προβάτιόν τι θύειν.
ἴτω ἴτω δὲ Πυθιὰς βοὰ θεῶι.
ξυναυλείτω δὲ Χαῖρις ὠιδᾶι.

38. 33. metra sunt, et clausula maxime speciem tragicam habet. sed haec ad Sophoclis Peleum adumbrata esse dixeris, quam fabulam respici parum dilucidum scholion adfirmat. audi haec quae inter solitos dimetros sunt Av. 410—18

τύχης δὲ ποίας κομίζει ποτ' αὐτὼ πρὸς ὄρ-
νιθας ἐλθεῖν ἔρως

sequitur alter hexameter eundem in modum formatus. luculentissima omnium haec Acharnensium stropha est

Ἀντίμαχον τὸν Ψακάδος τὸν ξυγγραφῆ τὸν μελέων ποητήν,
ὡς μὲν ἁπλῶι λόγωι, κακῶς ἐξολέσειεν ὁ Ζεύς.
ὅς γ' ἐμὲ τὸν τλήμονα Λήναια χορηγῶν ἀπέλυσ' ἄδειπνον.
ὅν ἔτ' ἐπίδοιμι τευθίδος δεόμενον, ἡ δ' ὠπτημένη
σίζουσα πάραλος ἐπὶ τραπέζης κειμένη
ὀκέλλοι· κᾆτα μέλλοντος λαβεῖν
αὐτοῦ κύων ἁρπάσασα φεύγοι.

5. 4. 5. 13. choriambi ordiuntur, more Anacreonteo. deinde rapidi currunt iambi, sed ubi loligo tenerrime cocta de mensae margine, ubi iuxta salinum posita est, labascit et humum decidit, cani iucundissima praeda futura, ibi Aristophanes ad risum excitandum non minus divine quam in rebus seriis Aeschylus suppressione alterius brevis syllabae ac deinde prioris utitur. clausula denique tragico cantico non minus conveniret, quamquam risum movet comicus, cum patellam in mensae ora titubantem, sensim ad ima prolabentem, denique cadentem ipso versus tenore eximie imitatur.

Popularium cantilenarum modos a comoedia referri cum omnino tum ibi verisimile est, ubi eadem stropha eaque simplicissima saepius repetitur, velut in Acharnensibus 836—59 quater haec: 4. 4. 6 cum clausula Reiziana. aut in Ranis 416—39 octiens 2. 2. 3, et 398—403 ter 3. 3. 5 cum ephymnio, quod tria integra metra explet. et hae quidem cantilenae, quae puros habent iambos, illam exhibent periodorum dispositionem, quae stropham antistrophum epodum in nuce ut aiunt continet. quem morem in iambis quidem tragoedia spernere solet, ne nimis volgaria facere videatur. magni vero momenti quod Ranarum fabula mystas inducit, Iacchum celebrat, solemnem in Cereris festis *ἰαμβισμόν* imitatur. ita enim ad eam devenitur religionem, Ionibus sanctissimam, e qua iambi nomen acceperunt et Archilochus libertatem maledicentiae suae procuravit. *ἰαμβισμὸς* nihil ad Aeschylum; sed quod mystae ad iambicos modos in pompa sacra incedunt, nihil iam habet lascivi aut ridiculi. quae Iaccho conveniunt, Baccho non indigna sunt, novimusque iambicas cantilenas in sacris Bacchicis solemniter cantatas cum alias, Semi Delii diligentia servatas[1]), tum invocationem Phaletis, quam Dicaeopolis Dionysiis rusticis cantat. quae omnia e puris constant iambis. tamen ithyphallici versus nomen documento est, in iambis illis etiam supprimi solitam esse syllabam brevem. quis enim dubitabit, quin versus tales, quales cum alibi tum in Vesparum parodo Aristophanes *κατὰ στίχον* composuit *τὸν πηλὸν ὦ πάτερ πάτερ τουτονὶ φύλα-*

[1]) Apud Athenaeum XIV 622c; quam idem paullo antea commemorat ithyphallorum cantilenam trochaicam esse in Kaibelii Athenaeo docui. idem Semus apud Athen. III 109f trimetrum iambicum laudat in Thesmophoriis recitari solitum. commemoratur hic Semus Cosmiadis f. in titulis Deliis extrema reip. liberae aetate exaratis.

ξαι aut Euripides tragoedia dignos habuit (fgm. 929), secundum horum poetarum sententiam vere iambici fuerint tetrametri. sed ithyphallicum carmen in Demetrii regis honorem compositum, quod Demochares in historias suas rettulit (Athen. 253), trimetro iambico verum subiungit ithyphallicum, hiatum enim in fine trimetri admittit. vel extra Bacchicam religionem iambi in formulis sacris sollemnes sunt, velut ante libationem dici 'τίς τῇδε', 'πολλοὶ κἀγαθοί', post eandem 'ἐκκέχυται· κάλει θεόν' Aristophanes commemorat (Pac. 968. Ran. 479 cum scholiis, carm. popul. 11). itaque ne anaclasis quidem ab usu vulgi recedit.

Peculiarem iamborum speciem amoebaea tragica nobis obtulerunt. amoebaeis iambicis Acharnenses item finiuntur, atque Dicaeopolis victor a choro deductus similis est Xerxis, quatenus κῶμος et κομμός congruere possunt. cum enim et tragoedia et comoedia primitus ita terminarentur, ut chori saltantes cantantesque de scaena decederent, fieri non poterat, quin poetae eis modis uterentur quae in pompis sacris usu venirent, et Aristophanes quidem κῶμον imitatur. cuius iambicos versiculos cantilena τήνελλα καλλίνικε ostendit, falso ad Archilochum relata. at Bacchica laetitia a naeniis tragicis procul abest. itaque harum exemplar alibi quaerendum est. quodsi planctus Thebanarum in funere Oedipi filiorum, Xerxis in deplorando exercitus interitu, Troadum in urbis totius excidio iambis efferri videmus, quod Choephori et dum sacra ad tumulum deferunt et dum Agamemnonis acerbum funus describunt, quod Peleus in Euripidis Andromacha ad corpus Neoptolemi, Orestes et Electra in eiusdem Electra ad matris corpus iambica cantant, eo adducor, ut legitimos hos numeros in naeniis Atheniensium fuisse credam. pompas enim funebres maximo cum apparatu et opulentissime et religiosissime antiquitus ab Atheniensibus institutas esse vascula picta luculenter demonstrant, neque obmutuerunt naeniae, cum Solonis sapientia nimiam funerum luxuriam recidisset. testimonia quidem me deficiunt, sed nescio an ipsae interiectiones αἰαῖ αἰαῖ, ἰὼ ἰώ, παπαῖ, ὀτοτοτοτοῖ, iambicum numerum testentur, haud secus quam ἐλελεῦ anapaestis convenit, qui exercitibus impetum facientibus accinebantur.

Peculiaris denique iamborum forma ea est, qua plurimi et fere puri sine pausa decurrunt; tales iambos Agamemnonis canticum alterum epodo insigne et Promethei epodus nobis obtulerunt. rursus convenit comoedia, in cuius parabasi solemnis pars

πνῖγος vel *μακρόν* vocatur, sed eadem *πνίγη* in illis scaenis plurima sunt quas Zielinskius *ἀγῶνας* haud inepte nominavit. excipi videmus scaenam e tetrametris sive iambicis sive trochaicis sive anapaesticis constantem a magno eorundem metrorum numero usque ad catalexin sine pausa continuatorum. haec quoque non ab Atheniensibus demum inventa esse sed in cantilenis popularibus diu antequam scaenica poesis efflorescerct viguisse Alcmanis potissimum reliquiae docent (fgm. 76, etiam 24). et tragoedia quidem in eisdem fere finibus atque lyrica poesis se continuit: auxit idem ita ut plane novum et peculiare carminum componendorum genus efficeret comoedia. nimirum tragoedia ita exorta est ut duas litterarum formas dudum perfectas coniungeret, iambum et melos; transitum ab uno ad alterum per illos quos pertractavimus iambos fieri nunc liquido, opinor, apparet. sed comoedia, quae iambicas scaenas cum eas, quae parabasin excipere solent, tum prologum a tragoedia demum mutuata est, suam et novam sibi formam creabat, lascivae choreutarum et phallophororum actioni convenientem. nam phallophori sunt antiquissimi histriones, fascino coriaceo abdomine podice insignes. quos in patria sua inter Dorienses pauca verba sine arte sine numeris fecisse probabile est, quem ad modum inter Italos multa per saecula fiebat. hanc comoediam vere Megarensem, veram Atellanam, rudem et incompositam cum poetae Athenienses Ionica et arte et elegantia eatenus excolerent, ut tragoediam sororem non dedeceret, nova etiam numerorum componendorum arte opus erat. hinc illi tetrametri, hinc *πνίγη* illa nata sunt. sed de comoediae Graecae originibus quaestio funditus instauranda est, postquam praeclara archaeologorum inventa terminos ab Aristotele positos everterunt[1]). atque cum omnis omnino rerum Graecarum memoria, tum ea quae ad vitam mores litteras saeculorum VII et VI pertinet, tantopere aucta est et in dies augetur, ut non iam acquiescere liceat in forma olim per summos viros Welckerum et O. Muellerum delineata. sunt quidem alia multo graviora, nec tamen nulla auctoritas metricae artis erit, modo ad historiae leges sanas et severas revocetur, quas in linguae historia dudum observamus.

[1]) Quae de numeris exposui non mutantur, etiamsi comoedia tota Attica est, sicut hodie credere malo.

3. Choriambische Dimeter[1]).

In Fortsetzung früherer Arbeiten behandle ich hier zunächst eine Reihe euripideischer Chorlieder, deren Maß bei den beiden anderen Tragikern in dieser Ausdehnung und Reinheit nicht vorkommt. Den Anfang mache das einzige Stasimon des Orestes.

Ὁ μέγας ὄλβος ἅ τ᾽ ἀρετά,	⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ | – ⏑ ⏑ –
μέγα φρονοῦσ᾽ ἀν᾽ Ἑλλάδα καὶ	⏑ ⏑ ⏑ – ⏒ | – ⏑ ⏑ –
παρὰ Σιμουντίοις ὀχετοῖς,	⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ | – ⏑ ⏑ –
πάλιν ἀνῆλθ᾽ ἐξ εὐτυχίας Ἀτρείδαις	⏑ ⏑ ⏑ – – | – ⏑ ⏑ – | ⏑ – –
πάλαι παλαιᾶς ἀπὸ συμφορᾶς δόμων,	⏑ – ⏑ – | – ⏑ ⏑ – | ⏑ – ⏑ |
ὁπότε χρυσέας ἔρις ἀρ-	⏑ ⏑ ⏑ – ⏒ | – ⏑ ⏑ – |
νὸς ἤλυθεν Ταντα λίδαις[2]),	⏑ ⏓ ⏓ ⏒ ⏓ | – ⏑ ⏑ –
οἰκτρότατα θοινάματα καὶ	– ⏑ ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ –
σφάγια γενναίων τεκέων·	⏑ ⏑ ⏑ – – | – ⏑ ⏑ –
ὅθεν φόνωι φόνος ἐξαμεί-	⏒ – ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
βων δι᾽ αἵματος οὐ προλεί-	– ⏒ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
πει δισσοῖσιν Ἀτρείδαις.	– – – ⏑ ⏑ – –

---

[1]) Sitz.-Ber. Berl. 1902, 865. Ich habe viel gestrichen und zugesetzt, ohne die Abweichungen zu bezeichnen, wo es nicht unbedingt nötig war, wollte aber doch nicht ganz unkenntlich machen, daß in dieser Abhandlung eigentlich das Folgende in seinen Grundzügen schon steckte. Dann waren einzelne Wiederholungen nicht zu vermeiden.

[2]) Das Speisen der Kinder ist das Unheil des Thyestes, der Mord dieser edlen Knaben das des Atreus: so richtig der Scholiast. Beides steht als Apposition zu *ἔρις ἀρνός*, die Wirkungen zu der Ursache. Es liegt nahe, statt *ἤλυθε*, das von den Scholien nicht bezeugt ist, ein Wort wie *ἐπήγαγε* zu wünschen, oder besser mit Fritzsche *ἔρις ἀρνός, ἔρις ἦλθε*, denn eine so freie Responsion wie hier ist selten: aber daß die Grammatiker sie durch die Schreibung *ἤλυθεν* hätten erzeugen wollen, ist wenig wahrscheinlich, und selbst wenn ein *ἔρις* ausgefallen war, lag ihnen diese Ergänzung fern.

τὸ καλὸν οὐ καλόν, τοκέων
πυριγενεῖ τέμνειν παλάμαι
χρόα, μελάνδετον δὲ φόνωι
ξίφος ἐς αὐγὰς ἀελίοιο δεῖξαι.
τὸ δ' αὖ κακουργεῖν ἀσέβεια ποικίλα[1])
κακοφρόνων τ' ἀνδρῶν παράνοι-
α· θανάτου γὰρ ἀμφὶ φόβωι
Τυνδαρὶς ἰάχησε τάλαι-
να ›τέκνον, οὐ τολμᾶις ὅσια
κτείνων σὰν ματέρα, μὴ πατρώι-
αν τιμῶν χάριν, ἐξανά-
ψηι δύσκλειαν ἐς ἀεί.«

τίς νόσος ἢ τίνα δάκρυα καὶ	— ◡ ◡ — ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ —
τίς ἔλεος μείζων κατὰ γᾶν	◡ ◡ ◡ — — | — ◡ ◡ —
ἢ ματροκτόνον αἷμα χειρὶ θέσθαι;	— — — ◡ ◡ — ◡ — | ◡ — —
οἷον ἔργον τελέσας[2])	— ◡ — | — ◡ ◡ —
βεβάκχευται μανίαις,	◡ — — | — ◡ ◡ —
Εὐμενίσι θήραμα, φόνον	— ◡ ◡ ◡ — | — ◡ ◡ —
δρομάσι δινεύων βλεφάροις[3]),	◡ ◡ ◡ — — | — ◡ ◡ —

[1]) ποικίλα ist Variante des Marcianus und Lesart des Scholions (οὐχ ἁπλῆ ἀσέβεια); es ist also unerlaubt das im Text überlieferte μεγάλη mit Porson in μαινόλις zu ändern, wenn das mindestens gleich gut Überlieferte keinen Anstoß bietet. „Das was gut an der Tat des Orestes ist, die Blutrache, ist nicht gut, denn er hat sich des Muttermordes gerühmt (vor Helios, wie bei Aischylos Ch. 986; Euripides El. 1174 ff. biegt es bewußt um; es stand wohl im Epos). Das κακουργεῖν andererseits, das auch dabei war, ist eine komplizierte Impietät und Wahnwitz von Menschen niederer Gesinnung: die Mutter hat in der Todesstunde dem Sohne ja gesagt, daß er sich mit ewiger Schande bedeckte.“ Die Epode führt das weiter aus. ποικιλόφρων ist Odysseus (Hek. 131), Medeia (300), Aphrodite (Fg. 26): wie sollte nicht in der List, mit der Orestes seine Mutter fängt, ποικιλία anstößig sein? Sein Handeln ist mit κακουργεῖν bitter charakterisiert: er tritt in die Kategorie der λωποδύται usw., die der attische κακούργων νόμος mit der ἀπαγωγή verfolgt. Daß die andere Seite seines Tuns, das Komplement zu dem καλόν, betrachtet werden soll, zeigt αὖ. Es lag nahe, 823 κακοῦργον zu lesen, was als Variante im Marcianus überliefert ist, aber eben deshalb ist es sekundär und durfte nicht von Weil zu einer Änderung (κακούργων) benutzt werden, die mit αὖ unvereinbar ist.

[2]) οἷον verdoppeln M V gegen A C.

[3]) 836 ist φόνωι überliefert, was man mit den Scholien als dativus causae zu Εὐμενίσι θήραμα ziehen müßte, sehr hart, und δινεύων entbehrt dann des Objekts, denn θήραμα ist Orest. φόνον βλεφάροις δινεύων ist Periphrase für φόνον βλέπων.

Ἀγαμεμνόνιος παῖς. ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
ὦ μέλεος, ματρὸς ὅτε – ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ –
χρυσεοπηνήτων φάρεων – ⏑ ⏑ – – | – ⏑ ⏑ –
μαστὸν ὑπερτέλλοντ᾽ ἐσιδών – ⏑ ⏑ – – | – ⏑ ⏑ –
σφάγιον ἔθετο ματέρα πατρί- ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ ⏑ ⏑
ων[1]) *παθέων ἀμοιβάν.* – ⏑ ⏑ – | ⏑ – –

Das vorwiegende Versmaß der Strophe ist ein Dimeter, dessen zweites Metron ein Choriamb ist; das erste erscheint als trochäisches Metron, oft mit Auflösung einer Länge, aber auch als iambisches, 811; über die Responsionen außer 813 ist kein Wort zu verlieren: es ist nur vis inertiae, die 812 *χρυσείας*, 820 *τέμνειν* in dem Texte erhält, Erfindungen einer Zeit, die die Silben ausglich, weil sie die Verse nicht verstand. Hinter dem Dimeter steht zweimal noch ein drittes Metron, katalektisch oder nicht, das dann iambisch ist (810. 11). Neben dem Dimeter tritt der Glykoneus auf, am Ende katalektisch (818), einmal merkwürdigerweise mit einer Vorschlagsilbe (817); er hat offenbar den Wert jenes Dimeters.

In der Epode steht es ähnlich; auch in ihr sind Glykoneen (831 mit inkorrektem doppeltem Daktylus, 838 pyrrhichisch anlautender Pherekrateus), an die ein katalektisches iambisches Metron ebenso antreten kann wie an jenen choriambischen Dimeter (833), was einen Phalaeceus ergibt. Das erste Glied vor dem Choriamb zeigt aber neue Spielarten, den Choriamb selbst, 839, drei Silben, Baccheus oder Creticus, 834. 35. Besonders bemerke man den schließenden Tetrameter, in dem der Choriamb des zweiten Metrons die letzte Silbe aufgelöst zeigt, das dritte choriambisch, das letzte katalektische iambisch ist.

Iphigen. Aul. 206. Epode:

τὸν ἰσάνεμόν τε ποδοῖν ⏑ – ⏑ ⏑ | – ⏑ ⏑ –
λαιψηροδρόμον Ἀχιλῆ, – – ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ –
τὸν ἅ Θέτις τέκε καὶ ⏑ – ⏑ | ⏑ ⏑ –
Χίρων ἐξεπόνησεν, – – ⏑ ⏑ – ⏑ Pher.
εἶδον αἰγιάλοισι παρά – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ Glyk.
τε κροκάλαις δρόμον ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ – Dochm.

---

[1]) *πατρῴων* überliefert, wie häufig, wo die zweite Silbe kurz ist: ich halte das für orthographischen Fehler, in der Tragödie und auch bei Pindar.

ἔχοντα σὺν ὅπλοις. ⏑ — ⏑ ⏑ — — Reizian.
ἅμιλλαν δ' ἐπόνει ποδοῖν — — — ⏑ ⏑ — ⏑ — Glyk.
πρὸς ἅρμα τέτρωρον ⏑ — ⏑ ⏑ — — Reiz.
ἑλίσσων περὶ νίκας. ⏑ — — ⏑ ⏑ — — Pher.
ὁ δὲ διφρηλάτας ἐβοᾶτ' ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ | — ⏑ ⏑ —
  Εὔμηλος Φερητιάδας, — — — ⏑ | — ⏑ ⏑ —
οὗ καλλίστους ἰδόμαν — — — | — ⏑ ⏑ —
χρυσοδαιδάλτους στομίοις — ⏑ — — | — ⏑ ⏑ —
πώλους κέντρωι θεινομένους, — — — — | — ⏑ ⏑ —
τοὺς μὲν μέσους ζυγίους — — ⏑ | — ⏑ ⏑ —
λευκοστίκτωι τριχὶ βαλίους, — — — — | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ —
τοὺς δ' ἔξω σειροφόρους — — — | — ⏑ ⏑ —
ἀντήρεις καμπαῖσι δρόμων — — — — | — ⏑ ⏑ —
πυρσότριχας usw[1]). 13 Dakt. + Ithyph.

Man beachte den mit einem der choriambischen Dimeter verkoppelten Pherekrateus, 209: es ergibt sich ein Tetrameter, der, so verschieden er aussieht, doch dem eben besprochenen, Or. 842, im Grunde gleich ist. Für den Choriambus kommt von neuem nur die Auflösung der ersten Länge 208 und 222 hinzu; aber für das erste Metron das Auftreten von 4 und von 3 Längen und daneben einem Amphibrachys, 208, ⏑ — ⏑ 206.

Iphig. Aul. 543:

μάκαρες οἳ μετρίας θεοῦ Glyk.
  μετά τε σωφροσύνας μετέ- Glyk.
  σχον λέκτρων Ἀφροδίτας, Pher.
γαλανείαι χρησάμενοι ⏑ — — — | — ⏑ ⏑ —
μαινομένων οἴστρων, ὅθι δὴ — ⏑ ⏑ — — | — ⏑ ⏑ —
δίδυμ' Ἔρως ὁ χρυσοκόμας ⏑ ⏑ ⏑ — ⏓ | — ⏑ ⏑ —
τόξ' ἐντείνεται χαρίτων, — — — ⏒ | — ⏑ ⏑ —
τὸ μὲν ἐπ' εὐαίωνι πότμωι, ⏑ ⏑ ⏑ — — | — ⏑ ⏑ —
τὸ δ' ἐπὶ συγχύσει βιοτᾶς. ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ | — ⏑ ⏑ —
ἀπενέπω νιν ἁμετέρων, ⏑ ⏑ ⏑ — ⏒ | — ⏑ ⏑ —
Κύπρι καλλίστα, θαλάμων. ⏓ ⏓ ⏑ — — | — ⏑ ⏑ —
εἴη δέ μοι μετρία ⏓ — ⏑ | — ⏑ ⏑ —

[1]) Selbstverständliche Verbesserungen für βοᾶτ' 216, σειραφόρους 223 hat Dindorf gemacht. Orthographica lasse ich fort. 207 Ἀχιλῆα von Paley verbessert; es entstehen so zwei Dimeter, von denen der erste die Form hat, die wir in anderen Maßen Prosodiakon nennen. 218 war mit Hermann ὧι in οὗ zu ändern. Intransitives ἑλίσσων 219 ist durch 1480 Or. 1294 geschützt.

μὲν χάρις, πόθοι δ' ὅσιοι, — ⏒ — ⏑ | — ⏑ ⏑ —
καὶ μετέχοιμι τᾶς Ἀφροδί- — ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ —
τας, πολλὰν δ' ἀποθείμαν.[1]) — — — ⏑ ⏑ — —

Die Strophe bestätigt nur: 556 καὶ μετέχοιμι zeigt einen Adoneus als erstes Metron, in der Antistrophe steht — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑, was sich als besonderer Vers nicht benennen läßt. Gleichwohl wird jeder, der Rhythmus halten kann, leicht empfinden und zeigen, daß beides sich entsprechen darf, und daß es denselben Platz füllt, an dem anderswo selbst ein Amphibrachys steht, der wieder mit einem Palimbakchius respondiert (553). Um einen Abschluß zu geben, tritt der Pherekrateus ein: die normale Form gestattet keine Katalexe.

Elektra 713:

θυμέλαι δ' ἐπίτναντο χρυσήλα-
τοι, σελαγεῖτο δ' ἀν' ἄστυ
πῦρ ἐπιβώμιον Ἀργείων.
λωτὸς δὲ φθόγγον κελάδει — — — — | — ⏑ ⏑ —
κάλλιστον, Μουσᾶν θεράπων, — ⏒ — ⏒ | — ⏑ ⏑ —
μολπαὶ δ' ηὔξοντ' ἐραταὶ ⏑ — ⏒ | — ⏑ ⏑ —
χρυσέας ἀρνός, εἶτα δόλοι Θυέστου. — — — ⏑ | — ⏑ ⏑ — | ⏑ — —
κρυφίαις γὰρ εὐναῖς πείσας ἄλοχον φίλαν ⏑ ⏑ — ⏑ — Glyk.
Ἀτρέως τέρας ἐκκομί- Glyk.
ζει πρὸς δώματα, νεόμενος Glyk.
δ' εἰς ἀγόρους ἀυτεῖ — ⏑ ⏑ — | ⏑ — —
τὰν κερόεσσαν ἔχειν — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —
χρυσεόμαλλον κατὰ δῶμα ποιμνάν.[2]) — ⏑ ⏑ — | — ⏑ ⏑ — | ⏑ — —

---

[1]) 547 hat Reiske μαινόμεν' verbessert, dem ich mich früher wie die Herausgeber verschlossen hatte, weil ich die verschiedene Ausfüllung der Silben vor dem Choriamb nicht anerkennen mochte. Der Sinn ist „glücklich, wer in dem Moment, wo Eros zwei Pfeile auf der Sehne hat, Windstille vor der rasenden Brunst findet“, d. h. wer in der Zeit der Brunst von dem Pfeil getroffen wird, der keinen μαινόμενος οἶστρος zur Folge hat. Euripides hat ein älteres Chorlied im Kopfe, in dem er denselben Gedanken mit einem anderen Bilde erläutert hatte; erhalten ist der Anfang δισσὰ πνεύματα πνεῖς Ἔρως; das weitere paraphrasiert Kerkides Ox. 1082, Kol. IV. Daher γαλανεία. — 548 ist als Variante der Glykoneus δίδυμ' ὁ χρυσοκόμας Ἔρως überliefert. Im Schluß der Antistrophe hat Reiske vor mir, Hermes 33, 516, ἔνθεν aus ἔνδον verbessert.

[2]) Dies die unentstellte Antistrophe; nur εἶτα δόλοι ist von Nauck aus ἐπίλογοι gemacht. 713—15, die ich früher als verdorben fortließ, halte ich nun und gebe die Kürze im χρυσο- hier und bei Pindar Nem. 7, 78 zu.

719 ist durch starke Interpunktion in Strophe und Antistrophe Periodenschluß gegeben. Also hat der folgende Glykoneus vorn eine Erweiterung durch ein Metron der Form ⏑⏑—⏑—. 724 steht Hemiepes ebenso wie in der ersten Periode. Der choriambische Trimeter schließt auch wieder die letzte.

Helene 1301:

ὀρεία ποτὲ δρομάδι κώ- Glyk.
λωι Μάτηρ θεῶν ἐσύθη ———⏑ | —⏑⏑—
ἀν' ὑλάεντα νάπη ⏑——⏑⏑—
ποτάμιόν τε χεῦμ' ὑδάτων ⏑⏑⏑—⏑ | —⏑⏑—
βαρύβρομόν τε κῦμ' ἅλιον ⏑⏑⏑—⏑ | —⏑⏑—
πόθωι τᾶς ἀποιχομένας ⏒——⏒ | —⏑⏑—
ἀρρήτου κούρας. —————— Dochm.
κρόταλα δὲ Βρόμια διαπρύσιον ⏑⏑⏑⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑⏑⏑⏑
ἱέντα κέλαδον ἀνεβόα, ⏑—⏑⏑⏑ | ⏑—⏑⏑—
θηρῶν ὅτε ζυγίους ——⏓ | —⏑⏑—
ζευξάσαι θεᾶι σατίνας ——— | —⏑⏑—
τὰν ἁρπασθεῖσαν κυκλίων ———— | —⏑⏑—
χορῶν ἔξω παρθενίων ⏒——— | —⏑⏑—
μεταθῦσαν ἀελλόποδες, ⏑⏑—⏑⏑—⏑⏑⏑
ἃ μὲν τόξοις Ἄρτεμις, ἃ δ' ———⏒ | —⏑⏑—
ἔγχει Γοργῶπις πάνοπλος. ———— | —⏑⏑—
αὐγάζων δ' ἐξ οὐρανίων ———— | —⏑⏑—
⟨Ζεὺς ὁ παντάρχας ἑδράνων⟩ —⏒—— | —⏑⏑—
ἄλλαν μοῖραν ἔκραινε[1]). ———⏑⏑—⏑

Es folgt auf ein Enoplion das klingende Hemiepes wie Erechth. 369, 3, danach Hemiepes + Spondeus. In der Strophe sind die letzten zwei Verse bedenklich; der Herold ruft die Argeier, 'kommt *ὀψόμενοι τυράννων φάσματα δείματα*' *χοροὶ δ' Ἀτρειδᾶν ἐγέραιρον οἴκους*. Bruhn hat gesehen, daß *δείματα* törichte Reminiszenz aus 456 ist: was Atreus zeigen will, ist ein Wunder, *φάσμα*, kein *δεῖμα*. Nun könnte man sich beruhigen und denken, es wäre ein choriambisches Wort verdrängt, z. B. *δαιμόνια*. Metrisch würde das Folgende auch gehen, da der Diiamb *χοροὶ δ' Ἀτρει-* dem Choriamb *χρυσεομαλ-* entsprechen kann. Aber Euripides muß dann so gedankenlos gewesen sein, das Haus des Atreus oder das der Pelopiden, in dem Atreus und Thyestes wohnen, *οἶκοι Ἀτρειδᾶν* zu nennen.

[1]) 1311 *ζεύξασα θεά* von Hermann verbessert, 1314 *μετὰ κουρᾶν δ'*; daß ein Verbum des Sinnes verborgen wäre, den ich hergestellt habe, war mehrfach bemerkt. Wenn jemand noch mit Heath *μετα κούραι δ.* setzen kann, also in diese Lieder des Euripides eine solche Verkürzung

Außer der gewöhnlichen Einmischung von einzelnen Glykoneen (1301. 1314) und dem pherekrateischen Abschluß ist das Auftreten eines iambischen Tetrameters bemerkenswert (1308. 9), und der Vers 1303, der vor dem Choriambus gar nur zwei Silben, einen Iambus, zeigt, da man, der Antistrophe *ματεύουσα κόρας* folgend: *ὑλᾶντα* sprechen muß. Es ist der Kurzvers, der uns von *Maecenas atavis* her geläufig ist. Er kehrt, sogar in Synaphie, wieder in einem ähnlichen Liede, El. 432:

κλειναὶ νᾶες αἵ ποτ' ἔβατε Τροίαν — — — ⏑ | — ⏑ ⏑ — | ⏑ — —
τοῖς ἀμετρήτοις ἐρετμοῖς — ⏑ — — | — ⏑ ⏑ —
πέμπουσαι χοροὺς μετὰ Νηρήιδων, — — — ⏑ | — ⏑ ⏑ — | — —
ἵν' ὁ φίλαυλος ἔπαλλε δελ- Glyk.
φὶς πρῴραις κυανεμβόλοι- Glyk.
σιν εἱλισσόμενος[1]) ⏓ — — ⏑ ⏑ —

Hel. 1338:

ἐπεὶ δ' ἔπαυσ' εἰλαπίνας ⏑ — ⏑ — | — ⏑ ⏑ —
θεοῖς βροτείωι τε γένει, ⏑ — ⏑ — | — ⏑ ⏑ —
Ζεὺς μειλίσσων στυγίους — — — | — ⏑ ⏑ —
Ματρὸς ὀργὰς ἐνέπει· — ⏑ — | — ⏑ ⏑ —
"βᾶτε, σεμναὶ Χάριτες, — ⏑ — | — ⏑ ⏑ —
ἴτε, τᾶι περὶ παρθένωι ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —
Δηοῖ θυμωσαμέναι — — ⏒ | — ⏑ ⏑ —
λύπαν ἐξαλλάξατ' ἀλᾶν, — — — — | — ⏑ ⏑ —

---

eines auslautenden Diphthonges hineinbringt, so verschließt er mit Absicht seine Augen. Die Helene hat höchstens in der Auflösung des Dochmius, wo sie verstattet ist, eine solche Verkürzung 635 *ὡς λάβω ὦ πόσις*, und selbst da wird wohl *ὦ* wie so oft Zusatz sein, der Dochmius also anaklastisch. 1316 *γοργώ* von Heath ergänzt. Von 1318 hat Dindorf das gegeben, was sicher ist. Zu 19 *Ζεὺς ἄλλαν μοῖραν ἔκραινε* vgl. Aspis 28 von demselben *ἄλλην μῆτιν ὕφαινε μετὰ φρεσίν.* Den Anfang der Antistrophe setze ich verbessert her, wie ich ihn vor Jahren gegeben habe (Comment. gramm. IV 26) *δρομαίους δ' ὅτε πολυπλανήτων Μάτηρ ἔπαυσε ποδῶν ματεύουσα πόνους θυγατρὸς ἁρπαγὰς δολίους . . . . . πίπτει μὲν πένθει πέτρινα κατὰ δρία* usw. Überliefert *δρομαίων . . . . . ἔπαυσε πόνων . . . . . ῥίπτει δ' ἐν π.*

[1]) Dies die Überlieferung; die Antistrophe fordert nur 442 eine leichte Korrektur *ἄκρας* für *ἀκτάς*, die Orelli gefunden hat; sie wäre auch ohne Rücksicht auf das Versmaß nötig, da *ἀκτάς* aus dem vorigen Verse stammt. Aber den Trimeter unseres Maßes wird niemand verkennen, der das Material überschaut. 433 gibt denselben; nur ist die anlautende Senkung des letzten Metrons unterdrückt. Den Abschluß der Strophe bilden noch zwei choriambische Dimeter (der zweite — ⏑ — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ —) und ein Priapeus.

Μοῦσαί θ' ὕμνοισι χορῶν".	– – — ⏓ | — ⏑ ⏑ —
χαλκοῦ δ' αὐδὰν χθονίαν	— — — | — ⏑ ⏑ —
τύπανά τ' ἔλαβε βυρσοτενῆ	⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ —
καλλίστα τότε πρῶτα μακά-	— — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑
ρων Κύπρις, γέλασεν δὲ θεὰ	— ⏓ — ⏑ ⏑ — ⏑ —
δέξατό τ' εἰς χέρας	— ⏑ ⏑ — ⏑ — Dochm.
βαρύβρομον αὐλὸν	⏑ — ⏑ ⏑ — — Reiz.
τερφθεῖσ' ἀλαλαγμῶι[1]).	— — ⏑ ⏑ — — Reiz.

Metrisch ist alles einfach: die Eintönigkeit der choriambischen Dimeter wird nur durch einen Glykoneus mit pyrrhichischem Anlaute unterbrochen, mit einem Priapeus abgeschlossen. Dahinter kommt noch ein Dochmius und zwei Reiziana. Beide Verse sind uns schon in Iph. Aul. 206 begegnet; hier hat der Dochmius die Form, die wir als zweites Glied des Asklepiadeus kennen, *edite regibus*. Diese Schlußperiode hebt sich, dem Maße

[1]) Es sind eine Reihe Schreibfehler berichtigt, aber längst und allgemein; nur *δέ* für *τε* ist, wie es scheint, zuerst von Wecklein gedruckt worden. Lesen mußte so, wer den Abschluß der Erzählung richtig auffaßte. Das Lachen bricht den Bann, nur nicht durch Iambes oder Baubos Künste erregt, sondern durch Musik. Man würde freilich erwarten, daß die Göttermutter das Tympanon annähme, das Aphrodite schlägt, da es das attische Kultbild der Mutter führte. Indessen gehört die phrygische Flöte, mit der man die *μητρῶια* des Hyagnis bläst, auch hierher. Der Dichter verteilt die zusammengehörigen Dinge künstlich so, daß er jedesmal exemplifikatorisch ein anderes nennt, in der Weise, die den Modernen so oft anstößig ist, bei Xenophanes 15 ebenso wie bei Horaz Carm. I, 20. Übrigens ist dieser *ἱερὸς λόγος* recht merkwürdig; man muß ihn nur richtig schätzen. Die fremde Göttermutter wird hellenisiert, indem die heimische Demeterlegende auf sie übertragen wird, leicht im Lokal (Ida 1324) aptiert und natürlich des Anstößigen entkleidet. So wird das *αἴτιον* für gewisse Kultbräuche geschaffen; aber in Wahrheit ist über den Kult gar nichts zu lernen, geschweige über die Religion. Diese Modernisierungen können in den Kult dringen (der Dionysoshymnus des Philodamos zeigt es): dann ist dieser eben selbst denaturiert. Also traue man solchen *ἱεροὶ λόγοι* nicht. Dem Euripides lag ein Gedicht über den Koraraub vor: für dies kann man ihn benutzen. Über die idäische Mutter belehrt Catull, d. h. Kallimachos, ungleich besser: das 3. Jahrhundert hat antiquarisch-historische Neigung; das fünfte stimmt alles Barbarische, Exzentrische möglichst auf den Ton herunter, der nun für schön, anständig, würdig gilt. Das tut dieses Lied mit der Göttermutter genau wie das Kultbild des Agorakritos. Voraussetzung auch zu diesem war die Vermischung der heimischen Mutter und der Asiatin. Den Kultnamen *Ῥέα* dem Euripides oktroyieren wird nur, wer von all diesen Dingen nichts weiß.

entsprechend, auch im Inhalte ab; denn dieser und das Versmaß ist auch in der Antistrophe kenntlich, wenn auch der Wortlaut noch nicht hergestellt ist[1]).

Helene 1452. Ich kann nicht umhin, das schöne Lied ganz herzusetzen, obwohl das für die Metrik nicht nötig wäre, weil mancherlei zu verbessern ist; die Schönheit ist vollends erst zu zeigen. Das Lied füllt den Zwischenakt, während dessen Menelaos und Helene von Aegypten abfahren. ‘Ruder des sidonischen Schiffes: du erzeugst durch die Strudel die *εἰρεσία*, die Aktion des Ruderns, du rufst die Delphine zu ihrem beliebten Tanze, wenn das Meer windlos ist und Galaneia, des Pontos Tochter (die Windstille, die der Dichter personifiziert), ruft ‘Schiffer, laßt die Segel herunter, daß die Lüfte mit ihnen spielen (keine Winde, die sie spannen, sondern nur der durch die Bewegung erzeugte Luftzug; die Segel werden nicht sorgfältig aufgerollt, sondern haben noch Gelegenheit, lose zu flattern; man erlebt das, wenn man auf einem Kaik fährt in ähnlicher Situation), ergreifet die Ruder und bringet Helene in ihre Heimat’. Das ist die echte Stimmung des athenischen Schiffervolkes. Daß die Mahnung, die eigentlich der Chor an die *κώπη* richten wollte, in den Mund der Galene kommt, wirkt wie eine Prophezeiung. Die Antistrophe führt die Möglichkeit aus, daß Helene in Sparta am Feste der Chalkioikos oder an den Hyakinthien (deren Aition eingefügt wird) ankommt und ihre Schwägerinnen oder ihre

[1]) Es versteht sich von selbst, daß hier der Übergang auf Helene gemacht werden mußte, und wenn man hört *μῆνιν εἶχες μεγάλας Ματρός* und am Schlusse *μορφᾶι μόνον ηὔχεις,* so hat Euripides den Chor befürchten lassen, daß Helene nur für ihre Schönheit Sinn gehabt hätte und die Weihen der Göttermutter versäumt, was deren Zorn erregte; daher hat sie ihren Mann und ihre Heimat verloren. Das ist alles nicht wahr; aber der Chor singt es ja für Theoklymenos, hält also die Fiktion inne. Mit dem Zorne der Göttermutter rechnet so der Chor gegenüber der liebeskranken Phaidra, Hipp. 144. Ohne Zweifel wird sich die Korruptel der Schlußzeilen heilen lassen; aber ich kann aus *εὖ δέ νιν ἅμασιν ὑπέρβαλε σελάνα* nichts machen. Die Tage und der Mond sind durch die kurz vorher erwähnte Pannychis erzeugt; das muß Täuschung sein. *ὑπέρβαλες ἀλλὰ μορφᾶι μόνον ηὔχεις* wird wohl das letzte gewesen sein. Für den Anfang will ich auch nur den Weg etwa weisen. *οἷς οὐ θέμις σ' οὐδ' ὁσία ἐπύργου σοῖς ἐν θαλάμοις.* Das ist das Brüsten mit der Schönheit, das die Göttin straft. Überliefert *ὧν οὐ θ. ο. ο. ἐπύρωσας ἐν θαλάμοις.* Das Verbrennen muß vor allen Dingen fort.

Tochter Hermione tanzend findet: das soll spartanisches Lokalkolorit geben; dem Athener scheinen die Chöre von Frauen und Jungfrauen dazu besonders geeignet. Zu allgemeinerer Schönheit hebt sich wieder die zweite Strophe. Der konventionelle Wunsch ‘wenn ich ein Vöglein wär’ wird an der ägyptischen Küste zu einem charakteristischen Bildchen. In den Sümpfen der Nilquellen pfeift mit Frühlingsanfang der alterfahrene Führer der Kranichzüge, indem er über die Fruchtfelder und die regenlose Wüste fliegt (*ἄβροχος* ist, wie hier, noch in den Rechnungen der Papyri Terminus technicus). Die Zugvögel sollen sich sammeln; bis an den Sternenhimmel empor fliegen sie: aber jetzt sollen sie am Eurotas Station machen und das Kommen des Menelaos verkünden. Endlich werden die Tyndariden gerufen, die im Himmel wohnen, aber ‘unter den Stürmen der leuchtenden Sternbilder’ — sie, die als St. Elmsfeuer[1]), als elektrische Funken, durch die Gewitternacht fahren, haben ihren Platz nicht im stillen Äther, wie die wirklichen Himmelsgötter, sondern eine Sphäre tiefer: da wo später die stoische Sphärenlehre die der Passionen fähigen Dämonen, die Götterpersonen des Volksglaubens, ansiedelt. Hier sollen sie als *σωτῆρες*, wie so oft ihr Name lautet, aber für Helene kommen und deren guten Ruf gegen die homerische Sage verteidigen, und am Schluß des Dramas kommen sie leibhaftig zu ihrer Rettung. Das Lied ergänzt äußerst sinnreich die Fabel des Dramas in die Zukunft; aber die Poesie kommt in den Naturbildern zu vollerer Entfaltung.

Φοίνισσα Σιδωνιὰς ὦ — — ⏑ — | — ⏑ ⏑ —
ταχεῖα κώπα, ῥοθίοισι μάτηρ ⏑ — ⏑ — | — ⏑ ⏑ — | ⏑ — —
εἰρεσίας, φίλα — ⏑ ⏑ — ⏑ — Dochm.
χοραγὲ τῶν καλλιχόρων ⏑ — ⏑ — | — ⏑ ⏑ —

[1]) Der St. Elm ist in Wahrheit eine Korruptel von Helene, die freilich ihrer heiligen Namensschwester den Platz abgetreten hat. Im Altertum kennen wir nur die Vorstellung, daß ihr Licht dem Schiffe den Untergang bringt: sie ist *ἑλέναυς* (Haupt Op. III 322, wo die Sibylle zuzufügen ist XI 125 *Ἴλιον οἰκτείρω σε, ἀπὸ Σπάρτης γὰρ Ἐρινὺς ἥξει σοῖς μελάθροις ὀλοῷι κεκερασμένη ἄστρῳ*). Man kann aber diese Auffassung Helenes nur als eine sekundäre betrachten, wie die ganze Verurteilung der homerischen schönen Frau. Wenn also im Volke die ‘heilige Helene’ statt ihrer Brüder das rettende St. Elmsfeuer sendet, wenn, wie eben M. Stephanidis mitteilt (*Ἀθηνᾶ* XIV, 137), in Lesbos der Regenbogen *ἁγία Ἑλένη* heißt, so dürfte das Volk die alte Göttin richtiger beurteilt haben als Homer und Aischylos.

δελφίνων, ὅταν αὔραις	— — — ⏑ ⏑ — — Pherekr.
πέλαγος νήνεμον ἦι,	⏑ ⏑ ⏓ ⏓ | — ⏑ ⏑ —
γλαυκὰ δὲ Πόντου θυγάτηρ	⏓ — ⏑ — | — ⏑ ⏑ —
Γαλάνεια τάδ' εἴπηι	⏑ — — ⏑ ⏑ — — Pherekr.
»κατὰ μὲν ἱστία πετάσατ' αὔ-	⏑ ⏑ ⏑ — ⏒ ⏒ ⏑⏑ ⏓ =
ραις λιπόντες εἰναλίαις,	— ⏒ — ⏑ ⏓ ⏒ ⏑ —
λάβετε δ' εἰλατίνας πλάτας	⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — Glyk.
ὦ ναῦται ναῦται	— — — — — Dochm.
πέμποντες εὐλιμένους	— — ⏑ | — ⏑ ⏑ —
Περσείων οἴκων Ἑλέναν ἐπ' ἀκτάς«[1]).	— — — — | — ⏑ ⏑ — | ⏑ — —

ἦ που κόρας ἂν ποταμοῦ
παρ' οἶδμα Λευκιππίδας ἢ πρὸ ναοῦ
Παλλάδος ἂν λάβοις
χρόνωι ξυνελθοῦσα χοροῖς
ἢ κώμοις Ὑακίνθου
νύχιον ἐς εὐφροσύναν
(ὃν ἐξαμιλλησάμενος
τροχῶι τέρμονα δίσκου
ἔκανε Φοῖβος, τᾶι ⟨δὲ⟩ Λακαί-
ναι γᾶι βούθυτον ἡμέραν
ὁ Διὸς εἶπε σέβειν γόνος)
μόσχον θ', ἂν λείπεις
οἴκοισ⟨ιν Ἑρμιόναν⟩,
ἇς οὔπω πεῦκαι πρὸ γάμων ἔλαμψαν[2]).

[1]) 1453 *ῥοθίοις*: verb. Canter; *εἰρεσία*: verb. Fritzsche; 60 *ἐναλίαις*.

[2]) 70 *εὐφρόναν*: verb. Matthiae. 72 *τέρμονι*: verb. Matthiae. Der Gott tötet den Knaben mit dem runden Diskos, indem er diesen im Eifer des Spieles über das Ziel wirft. Das würde einfach heißen *τροχὸν ἐξαμιλλησάμενος τέρμονος*, wie *τίνες ἐξαμιλλῶνται σε γῆς* Or. 431; da aber der Dativ *τροχῶι* wegen *ἔκανε* nötig war, ist es anders gewendet. Wer das Ziel überschreitet, der verrückt es durch seine *ἅμιλλα*. Hermann, der *τροχὸς τέρμων* verband (aber ein *ὅρος* ist nicht rund und kann nicht *δίσκου* neben sich haben), hat diese Konstruktion nicht bestritten. Jetzt liest man mit metrischem Fehler *ἀτέρμονι*; dabei wird *ἐξαμιλλᾶσθαι* auch wunderlich. 73 *δέ* hatte Matthiae nur an falscher Stelle ergänzt: Hermann hat aus *τᾶ ὅθεν* gemacht, und das findet Glauben. 76 *λείπεις* habe ich aus *λίποιτ'* gemacht und den nächsten Vers ergänzt; der Name konnte kaum fehlen. Es täuschte bisher eine Interpolation des Dochmius in der Strophe.

δι᾽ ἀέρος εἴ⟨θε⟩ ποταναὶ   ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — — Enopl.
γενοίμεθ᾽ ἄ⟨νω⟩, Λιβύας   ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — Prosodiak.
οἷον αἱ στολάδες   — ⏒ — ⏑ ⏑ — Kurzvers
ὄμβρον λιποῦσαι χειμέριον
νίσσονται πρεσβυτάται   — — ⏓ | — ⏑ ⏑ —
σύριγγι πειθόμεναι   — — ⏓ | — ⏑ ⏑ —
ποιμένος, ὃς ἄβροχα πεδία καρ-   — ⏑ ⏑ ⏑ ⏒ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏓ ⏓
ποφόρα τε γᾶς   ⏑ ⏒ ⏒ ⏑ —
ἐπιπετόμενος ἰαχεῖ   ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ — —
»ὦ πταναὶ δολιχαύχενες   Glyk.
σύννομοι νεφέων δρόμου,   Glyk.
βᾶτε Πλειάδας ὑπὸ μέσας   Glyk.
Ὠρίωνά τ᾽ ἐννύχιον,   ⏓ ⏓ ⏑ — ⏑ | — ⏑ ⏑ —
καρύξατ᾽ ἀγγελίαν   — — ⏒ | — ⏑ ⏑ —
Εὐρώταν ἐφεζόμεναι,   — — — ⏒ | — ⏑ ⏑ —
Μενέλεως ὅτι Δαρδάνου   Glyk.
πόλιν ἑλὼν δόμον ἥξει«[1]).   Pher.

μόλοιτέ ποθ᾽ ἵππιον οἷμα
δι᾽ αἰθέρος ἱέμενοι
παῖδες Τυνδαρίδαι,
λαμπρῶν ἄστρων ὑπ᾽ ἀέλλαισιν
οἳ ναίετ᾽ οὐράνιοι,
σωτῆρες τᾶς Ἑλένας
γλαυκὸν ἔπιτ᾽ οἶδμα κυανόχροά
τε κυμάτων
ῥόθια πολιὰ θαλάσσας.
ναύταις εὐαεῖς ἀνέμων
πέμποντες Διόθεν πνοάς,
δύσκλειαν δ᾽ ἀπὸ συγγόνου
βάλετε βαρβάρων λεχέων,
ἂν Ἰδαίων ἐρίδων
ποινηθεῖσ᾽ ἐκτήσατο, γᾶν
οὐκ ἐλθοῦσά περ Ἰλίου
Φοιβείους ἐπὶ πύργους[2]).

---

[1]) 78 ergänzt von Barnes, ποτανοί. 79. 80 γενοίμεθα Λίβυες οἰωνοί von mir verbessert. Zu ἄνω vgl. Hipp. 1282. Ion 1155 87 ὁπόταν αἱ: verb. Canter. 89 πελειάδας. 92 εὐρώπαν: verb. Victorius. 93 Μενέλαος.

[2]) 95 ἵππειον. 97 Τυνδαρίδες. 1501 γλαυκὸν ἐπ᾽ οἶδμ᾽ ἅλιον habe ich an der Hand der Strophe verbessert. Das Verbum ist sehr erwünscht; ἅλιον ist Variante zu γλαυκόν. Als eine solche noch bezeichnet steht 95 ἅρμα zu οἶμα am Rande. 9 πονηθεῖσ᾽: verb. Scaliger. τὰν ἐλθοῦσαν ἐς: verb. von Musgrave und Fix (περ).

1455 = 70 ist der Kurzvers *Maecenas atavis*, nur mit Auflösung. Zum ersten Male treffen wir die choriambischen Dimeter mit Glykoneen respondierend 1459, 60 = 74, 75. Sonst sind alle Zusätze bereits vorgekommen. Eine andere Schwierigkeit bietet 1481 = 98. Der antistrophische Vers stellt hinter einen gewöhnlichen choriambischen Dimeter einen Spondeus. Das könnte nicht befremden, vgl. oben El. 434. Aber in der Strophe steht dieser Spondeus am Anfange des Dimeters. Eine ansprechende Emendation bietet sich nicht; die Worte sind unanstößig. So kann ich nicht weiter gehen, als dies Rätsel notieren.

Diese Lieder, die man unter die Glykoneen mitzurechnen pflegt, sind für die letzte Periode des Euripides charakteristisch; aber es gibt doch ein merkwürdiges Beispiel aus früherer Zeit. Wir haben keine Überlieferung über die Abfassungszeit des Phaethon, aber er sticht in so vielem von der uns geläufigen Weise ab, daß man ihn als Jugendwerk betrachten muß[1]). In der Parodos des Phaethon lesen wir die Strophe:

σύριγγας δ᾽ οὐριβάται	— — — | — ⏑ ⏑ —
κινοῦσιν ποίμνας ἐλάται,	— — — — | — ⏑ ⏑ —
ἔγρονται δ᾽ εἰς βοτάναν	— — — | — ⏑ ⏑ —
ξανθᾶν πώλων συζυγίαι,	— — — — | — ⏑ ⏑ —
ἤδη δ᾽ εἰς ἔργα κυνα-	— — — | — ⏑ ⏑
γοὶ στείχουσιν θηροφόνοι,	— — — — | — ⏑ ⏑ —
πηγαῖς δ᾽ ἐπ᾽ Ὠκεανοῦ	— — ⏑ | ⏓ ⏑ ⏑ —
μελιβόας κύκνος ἀχεῖ[2]).	⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — —

Das sind die Choriamben, ganz einfach, denn die verschiedene Form des vorletzten Verses stört nicht, Pherecrateus als Abschluß. Die Verse sind dieselben, aber im Ethos unterscheidet sich diese kleine Strophe durchaus von den überlangen monotonen Gebilden der späten Zeit. In der Bildung der ersten Metra ist regelmäßiger Wechsel, so daß asynartete Tetrameter

[1]) Ich hatte auch den Kyklops in die alte Zeit gerechnet, weil die ältere Vase Jahrb. VI Taf. 6 auf eine Behandlung in einem Satyrspiel deutet; aber das konnte von Aristion sein. Aus anderen Gründen habe ich in der Vorrede meiner Übersetzung das euripideische Stück tiefer heruntergerückt.

[2]) Dies die im Claromontanus allein gut erhaltene Antistrophe; die Strophe ist mittlerweile vervollständigt, Berl. Klass. V 2, 81. *ἔγρονται* ist freilich eine Mißbildung, indem der Aorist ins Präsens umgesetzt wird; aber das ist mit *κίω* und *κλύω* auch geschehen.

entstehen. Schlichtheit, Volkstümlichkeit atmet das Lied in dem Maße wie in der Diktion und den Gedanken.

Da wundern wir uns nicht, dasselbe Maß im Satyrspiele zu finden, gerade bei seinem spezifischen Tanze, der Sikinnis, und in einem Liede, das bei der Arbeit gesungen wird: es ist ein *ποιμενικὸν μέλος*, die Parodos des Kyklops. Die Schafhirten singen es, während sie ihre Herde in die Hürde treiben. Um der Szene die volle Wirklichkeit zu geben, unterbricht den Chorgesang ein einzelner, der den Leitbock durch Zuruf und Steinwurf von einem Abwege bringt: wer sich die Handlung überlegt, muß einsehen, daß so etwas weder zu dem Chorliede gehört, noch eine wiederholte Handlung sein kann. Es war genug vom Choregen, den Choreuten und den Schafen getan, wenn die Herde erst auf die Orchestra, dann rechtzeitig in die Hinterwand hineinkam, während die Satyrn sangen; daß ein Bock sich soweit wie nötig verlief, war leicht zu schaffen: aber gesetzt, man hätte es zweimal einrichten können, so paßte es doch nicht mehr. Wenn die Mutterschafe einmal im Stalle waren, war der Leitbock sicher darin. Nach der Antistrophe drehen sich die Satyrn um und singen, wie das oft am Schlusse der Parodos geschieht, ein Stück auf ihrem Standplatze, das den Chor als solchen einführt, hier also als Satyrn, die unter dem Dienste des Kyklopen leiden.

παὶ μοι γενναίων πατέρων	— — — — | — ⏑ ⏑ —
γενναίων τ' ἐκ τοκάδων,	— — — | — ⏒ ⏑ —
πᾶι δή μοι νίσῃ σκοπέλους;	— — — — | — ⏑ ⏑ —
οὐ τᾷδ' ὑπήνεμος αὔ-	⏑ — ⏑ | — ⏑ ⏑ —
ρα καὶ ποιηρὰ βοτάνα,	— — — — | — ⏑ ⏑ —
δινᾶεν θ' ὕδωρ ποταμῶν	— — — ⏑ | — ⏑ ⏑ —
ἐν πίστραις κεῖται πέλας ἄν-	— — — ⏓ | — ⏑ ⏑ —
τρων, οὗ σοι βλαχαὶ τεκέων[1]);	— — — — | — ⏑ ⏑ —

Dies ist noch einfacher als im Phaethon, denn es fehlt sogar die schließende Katalexe. In der Antistrophe ist überliefert 56 *δέξαι θηλαῖσι σποράς ἃς λείπεις ἀρνῶν θαλάμοις.* Ein so pretiöser Ausdruck wie *σποραὶ ἀρνῶν* als Paraphrase für die Lämmer sieht

---

[1]) Das erste *παι* hat erst Murray richtig akzentuiert; ebenso Fr. Marx. Dahinter ist *δή* von Nauck entfernt. In der Antistrophe, 61, entsetzt das richtige *λιποῦσα* (von den *νομαί* sind sie vor die Höhle gekommen) nur, wenn man in freier Silbe gleiche Quantität fordert.

wenig nach einem Schreibfehler aus, und daß das grammatisch Zusammengehörige durch das Relativ samt Verbum getrennt ist, noch weniger: dann ist also das iambische Metron für den Choriamb eingetreten, aber es ist noch kein iambischer Dimeter, sondern hat vorn die uns bekannten Freiheiten. Das ist anders als in der Tragödie, aber das lernen wir eben. In der Komödie, Wesp. 1461, wird es gleich wieder erscheinen [1]). Leider ist nur 60 was einem Dimeter entsprechen soll, *εἰς αὐλάν ποτ᾽ ἀμφιβαίνεις*, metrisch und sprachlich undenkbar und widerstrebt bisher der Heilung.

Nun wirft und singt ein Satyr, zuerst Anapaeste

ψύττα οὐ τᾶιδ᾽, οὔ [2]);	
οὐ τᾶιδε νέμηι κλιτὺν δροσεράν;	2 Anap.
ὠή, ῥίψω πέτρον τάχα σου,	2 Anap.
ὕπαγ᾽ ὤ, ὕπαγ᾽ ὤ,	1 Anap.
κεράστα μηλοβότα	⏑ — ⏑ ¦ — ⏑ ⏑ —
σταϲιωρὲ Κύκλωπος [3])	⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ Pher.

Die Epode setze ich her, weil sie der Nachhilfe bedarf:

οὐ τάδε Βρόμιος, οὐ τάδε χοροὶ	2 Iamb.
βακχεῖαί τε θυρσοφόροι,	— — — ⏑ | — ⏑ ⏑ —
οὐ τυμπάνων ἀλαλαγ-	— — ⏑ | — ⏑ ⏑ —
μοὶ κρήναις παρ᾽ ὑδροχύτοις,	— — — ⏑ | — ⏑ ⏑ —
οὐκ οἶνον χλωραὶ σταγόνες,	— — — — | — ⏑ ⏑ —
οὐδ᾽ ἐν Νύσαι μετὰ νυμ-	— — — | — ⏑ ⏑ —
φᾶν ἴακχον ἴακχον ὠι-	— ⏑ · ⏑ ⏑ — ⏑ —

---

[1]) Die Anakreonteen 487—518 sind auf eine bekannte Melodie gesetzt, die hinter der Szene bereits intoniert war, und in die der Chor einfällt, dann auch der Schauspieler. Daß Murray andere Lieder hat antistrophisch machen wollen, bedauere ich sehr. Das ginge nur unter der Voraussetzung, daß ein Bösewicht die Responsion absichtlich zerstört hätte. Auch die Ichneuten haben nur ein Strophenpaar gebracht, und nicht einmal das ist ganz sicher.

[2]) Die Interjektion mag ich nicht elidieren; aber Synekphonesis wird stattfinden.

[3]) Am Ende ist überliefert *στασιωρὸν κύκλωπος ἀγροβάτα*. Das letzte Wort kann ich nur für eine Variante, und eine schlechte, zu *μηλοβότα* halten, denn beides kann nur auf den Kyklopen gehen und doch nicht so unverbunden bleiben. Die *στάσις* ist das Kollektivum für die Insassen des *σταθμός*; deren Wächter kann der Kyklop nicht sein, denn er ist abwesend, und passend kann so nur der berühmte Bock heißen. Der letzte Vers kann natürlich auch Reizianum sein

δὰν μέλπω πρὸς τὰν Ἀφροδί-	— — — — | — ⏑⏑ —
ταν, ἂν θηρεύων πετόμαν	— — — — | — ⏑⏑ —
βάκχαις σὺν λευκοπόσιν.	— — — | — ⏑⏑ —
ὦ φίλος ὦ φίλε βακχεῖε, σὺ δ' οἰ-	2 Anap.
οπολεῖς, ξανθὰν χαίταν σείεις·	2 Anap.
ἐγὼ δ' ὁ σὸς πρόπολος	⏑ — ⏑ | — ⏑⏑ —
θητεύω	1 Anap.
Κύκλωπι	1 Anap.
τῶι μονοδέρκται δοῦλος ἀλαίνων	2 Anap.
σὺν τᾶιδε τράγου χλαίναι μελέαι	2 Anap.
σᾶς χωρὶς φιλίας[1].	— — — ⏑⏑ —

Die Versformen bedürfen keiner Erläuterung mehr[2]. Bemerkenswert ist, daß die Epode wie die Strophe ohne Katalexe schließt, d. h. nicht in das iambische Maß umbiegt oder den Pherekrateus statt des Dimeters setzt, sondern einen stumpf ausgehenden Kurzvers. Das ist bei der Verwendung des Maßes für die langen Stasima vermieden. Ein Maß, das in der Sikinnis und dem naiven Lied der Äthiopenmädchen am Okeanos auftritt, werden wir in volkstümlichen Weisen suchen, die von der Tragödie sonst verschmäht werden. In seiner Jugend bewahrte ihm Euripides dies Ethos; als er seine Metrik und Musik umbildete, dichtete er lange Stasima darin. Das fiel auf, und so finden wir solche Verse in dem Potpourri, mit dem die Frösche seine Lieder verhöhnen[3], und über die Herkunft heißt es dort:

---

[1]) 65 habe ich *βακχεῖαι* für *βάκχαι* gesetzt: die Mänaden konnten wohl neben Dionysos, aber nicht neben *χοροί* auftreten. Außerdem habe ich 74 *σὺ δ'* sicher für *ποῖ* verbessert. Über die unerträgliche Verkürzung des Diphthonges ist kein Wort zu verlieren; die Adversativpartikel konnte nicht fehlen, und nicht zu fragen war hier, sondern der Tatbestand, soweit er dem Chor bekannt ist, zu konstatieren. Natürlich hat die Schreibung *σοι* den Fehler hervorgerufen. *οἰοπολῶν* hat vielleicht richtig Nauck vermutet.

[2]) Die beiden possierlichen katalektischen Monometer habe ich erst jetzt erkannt.

[3]) Ich schreibe es nicht ab, da es metrisch dasselbe lehrt wie die Originale; nur 1313 *αἳ δ' ὑπωρόφιοι κατὰ γωνίας εἱειειειλίσσετε δακτύλοις φάλαγγες* läßt sich nicht metrisch fassen. Man erkennt einen Glykoneus; ohne die Wiederholung des *ει* ergibt sich dann ein Glykoneus, der nur eine Kürze zu viel hat wie Or. 817 und das normale katalektische iambische Metron (Or. 810). Die Wiederholung von *ει*, deren musikalischer Wert aus den delphischen Technitenhymnen bekannt ist, kann direkt auf

οὗτος δ' ἀπὸ πάντων μὲν φέρει, πορνῳδιῶν
σκολίων Μελήτου Καρικῶν αὐλημάτων
θρήνων χορειῶν[1]).

Für seine eigene Dichtung hat Aristophanes das Maß, das ihm der Tragödie unwürdig schien, nicht verschmäht; wir haben nur ein Lied der Art, aber das ist sehr bezeichnend. Wesp. 1450:

ζηλῶ γε τῆς εὐτυχίας	– – ⏑ – | – ⏑ ⏑ –
τὸν πρέσβυν, ὡς μετέστη	– – ⏑ – | ⏑ – –
ξηρῶν τρόπων καὶ βιοτῆς,	⏓ – ⏑ – | – ⏑ ⏑ –
ἕτερα δὲ νῦν ἀντιμαθὼν	⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ –
ἦ μέγα τι μεταπεσεῖται	⏓ ⏖ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ – –
ἐπὶ τὸ τρυφῶν καὶ μαλακόν·	⏖ ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ –
τάχα δ' ἂν ἴσως οὐκ ἐθέλοι·	⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ –
τὸ γὰρ ἀποστῆναι χαλεπὸν	⏑ ⏑ ⏑ – – | – ⏑ ⏑ –
φύσεος ἣν ἔχοι τις ἀεί.	⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ | – ⏑ ⏑ –
καίτοι πολλοὶ τοῦτ' ἔπαθον·	– – – – | – ⏑ ⏑ –
ξυνόντες γνώμαις ἑτέραις	⏒ – – ⏓ | – ⏑ ⏑ –
μετεβάλοντο τοὺς τρόπους[2]).	⏑ ⏑ ⏒ – | ⏑ – ⏑ –

---

das Metrum keinen Einfluß haben: aber es scheint, als ob der eine Ton so lange gehalten ward, daß ein ganzes Metron zuwuchs. Mit El. 437 hat dies Beispiel nichts zu tun.

[1]) *χορειῶν,* nicht *χορείων,* denn Tanzlieder nimmt er. *πορνῳδιῶν* Meineke sehr schön für *πορνιδιῶν*. *σκόλια Μελήτου* soll die Lieder als etwas Ähnliches wie *πορνῳδίαι* bezeichnen, denn Epikrates redet von *ἐρωτικὰ Μελήτου* (Athen. 605 e). Verkehrt identifiziert der Scholiast diesen Meletos mit dem Tragiker, der damals ein junger Mensch war, bei dem also Euripides nicht gelernt hatte. Wir brauchen einen Widerpart zu Phrynichos 1299. Polymnestos, wie ihn Aristophanes auffaßt, würde passen (Textgesch. der Lyriker 13). Und wirklich, von dem sagt der falsche Plutarch *de musica* 5 *Πολύμνηστον Μέλητος τοῦ Κολοφωνίου υἱόν.* Wenn der Vater so bezeichnet wird, daß gar das Ethnikon zu ihm tritt, so ist er ein so bekannter Mann wie der Sohn. Es wird also dieser Meletos sein, sei es, daß zu emendieren ist, sei es, daß der Name variierte. Das sind also *Ἰωνικά*. An *Μέλης Πεισίου,* den Vater des Kinesias (Plat. Gorg. 502, Pherekrates im Schol. Vög. 857) ist nicht zu denken; der ist Kitharode. Die *Καρικά* bezieht der Scholiast fälschlich auf *θρῆνοι*. Das Wahre lehrt Platon *Λάκωσι* bei Athen. XV 665 *b* beim Symposion *αὐλοὺς δ' ἔχουσά τις κορίσκη καρικόν μέλος τι μελίζεται.* Dazu hat Heysch ein Scholion des Didymos erhalten *Καρικὰ μέλη· ἐλέγετό τις Καρικὸς ῥυθμὸς ἐκ τροχαίου καὶ ἰάμβου συγκείμενος*: das sind Choriamben.

[2]) *μετεβάλλοντο* würde ein falsches Tempus ergeben; es ist in der Oxforder Ausgabe ohne Note geändert, aber wider die Handschriften.

Das liefert uns nur Bestätigung; die Katalexe wird durch Übergang in Iamben, richtige Dimeter, bewirkt; aber der letzte hat vorn die Freiheit wie Kykl. 56. Ein solches Lied hat Pherekrates in den *Κραπάταλοι*[1]) gehabt (Mein. 16. 17, Phot. *φίλιος*, Athen. 485 d). Das erste Metron ist streng; in dem zweiten tritt aber als Klausel das um eine Silbe gekürzte Schlußglied des Euripides ein

ἧι λεπαστὴν λαψαμένοις μεστὴν ἐκχαρυβδίσαι.

Ebenso steht in einer verstümmelt überlieferten Reihe der *Ἄγριοι* (Athen. 316 e) das Schlußglied *περιτρώ | γειν αὐτῶν τοὺς δακτύλους.*

Endlich hat Timotheos, was man nicht ahnen konnte, 102—10, 114—21 Reihen choriambischer Dimeter gebracht, die also auch die vornehme Kitharodie nicht verschmähte.

Ein glücklicher Zufall gestattet uns das zu beweisen, was wir nach der Angabe des Aristophanes vermuten konnten: diese Choriamben stammen aus dem Volksmunde. Korinna hat in ihnen den Tanagräerinnen ihre Altweibergeschichten erzählt. Hephästion 16, 3 redet von *πολυσχημάτιστα*; ich setze die Stelle her, beseitige aber den jungböotischen *μεταχαρακτηρισμός*[2]). *ἐπὶ τῶν γλυκωνείων τοιαῦτα σχήματα παραλαμβάνεται, οἷον ἐν τοῖς τῆς Κορίννης*

καλὰ γέροι' ἀεισομένα	⏑⏑⏑—⏑ | —⏑⏑—
Ταναγρίδεσσι λευκοπέπλοις.	⏑⏑⏑—⏑ | —⏑⏑—
μέγα δ' ἐμὰ γέγαθε πόλις	⏑⏑⏑—⏑ | —⏑⏑—
λιγυροκωτίλαις ἐνοπαῖς.	⏑⏑⏑—⏑ | —⏑⏑—

ὧδε καὶ τόδε

καὶ πεντήκονθ' ὑψιβίας.	———— | —⏑⏑—

ἔτι δὲ καὶ πλείοσιν αὕτη κέχρηται σχήμασιν

δούρατος ὥστ' ἐφ' ἵππω.	—⏑⏑— | ⏑——
κατὰ μὲν βριμώμενοι.	—]⏑⏑— | ——⏑—
πόλιν δ' ἐπράθομεν.	⏑——⏑⏑—
προφανείς, γλυκὺ δέ τις ἀείδων.	⏑⏑—⏑⏑⏑⏑⏑— | —. .
πελέκεσσι δονεῖται.	⏑⏑—⏑⏑——

[1]) Es ist eine Anrede an die Richter und das Publikum, dem eine Weinspende versprochen wird, vielleicht so neckisch wie in den letzten trochäischen Liedern der Lysistrate. Das wird auch hier gegen Ende der Komödie gestanden haben.

[2]) Zu ändern ist nichts als der Sprachfehler *βριμούμενοι*.

Die ersten fünf sind deutlich; die anderen, aus dem Zusammenhange gerissen, kann man mit Sicherheit nicht mehr analysieren. Der Metriker hat die Geroia aufgeschlagen und notiert etliche absonderliche Kola, wie sie ihm die Versabteilung der Ausgabe zeigte, die für uns ganz unverbindlich ist. Aber auf Lieder im Maße der euripideischen letzter Zeit lassen sich alle mit Leichtigkeit zurückführen: das allein beansprucht das beigefügte Schema zu lehren. Natürlich sind Glykoneen darunter: sonst hätte die alte Theorie von diesen nicht geredet.

Was ich so über Korinna gesagt hatte, erfuhr durch die Entdeckung der Asopostöchter seine Bestätigung, deren Strophe aus normalisierten choriambischen Dimetern besteht, und die Perser des Timotheos brachten sie 103—10, 114—21; ich mag sie hier nicht wiederholen.

Hephästion stellt in dasselbe Kapitel noch eine Anzahl von Formen, die wir als Tetrameter bezeichnen müssen, Priapeen, aber nicht die uns vertraute Verbindung von Glykoneus und Pherekrateus, sondern solche, deren erster Teil eben unser choriambischer Dimeter ist; sein Beleg, aus dem Alexándriner Euphronios, gibt die Formen:

⏒ ⏑ — ⏓ | — ⏑ ⏑ — | ⏓ ⏑ — ⏑ ⏑ — —

Das ist uns wohlbekannt. Dann kommen Eupolideen:

ὦ καλλίστη πόλι πασῶν ὅσας Κλέων ἐφορᾶι. —
ἔδει πρῶτον μὲν ὑπάρχειν πάντων ἰσηγορίαν.
⏓ — — | — ⏑ ⏑ — | — ⏒ — ⏑ | — ⏑ ⏑ —

Dann ein Beispiel aus der Wolkenparabase, die uns die Freiheit dieses Maßes am deutlichsten zeigt:

⏑⏑ ⏒ – ⏒ | — ⏑ ⏑ — | — ⏑ — ⏒ — ⏑ —

Da ist im ersten Gliede wieder unser choriambischer Dimeter; das zweite entspricht dem Pherekrateus oder auch dem zweiten Teile des trochäischen Tetrameters, aber als eine kunstlose Grundform, die in beiden verschieden normalisiert ist. Endlich rechnet Hephästion auch die Kratineen darunter, die er Kap. 15 abgehandelt hat:

εὔιε κισσοχαῖτ᾽ ἄναξ χαῖρ᾽, ἔφασκ᾽ Ἐκφαντίδης,
— ⏑ ⏑ — | ⏑ — ⏑ — | — ⏑ — — | — ⏑ —

die aber auch so aussehen können:

ἄνδρες ἑταῖροι, δεῦρ᾽ ἤδη τὴν γνώμην προσίσχετε[1]),
εἰ δυνατὸν καὶ μή τι μεῖζον πράττουσα τυγχάνει.
καὶ ξυνεγίγνόμην ἀεὶ τοῖς ἀγαθοῖς φάγροισι.

Es steht also zuerst unser Dimeter mit vertauschten Metra, dann das zweite Glied des Eupolideus, aber auch als katalektischer choriambischer Dimeter erscheinend. Fügen wir aus unserer spärlichen Kenntnis der alten Komödie hinzu, Pherekrates *Μεταλλῆς* (Athen. 685)

ὑπ᾽ ἀναδενδράδων ἁπαλὰς ἀσπαλάθους πατοῦντες
ἐν λειμῶνι λωτοφόρωι κύπειρόν τε δροσώδη
κἀνθρύσκον μαλακῶν τ᾽ ἴων λείμακα καὶ τριφύλλου.

Das sind Priapeen, die den Wechsel der reinen und der anaklastischen Dimeter, d. h. Glykoneus und Pherekrateus gut zeigen. Eben dieselben in den Persern, Athen. 685. Aber da standen auch die Eupolideen:

ἦν δ᾽ ἡμῶν σῦκόν τις ἴδηι διὰ χρόνου νέον ποτέ.
τὠφθαλμὼ τούτωι περιμάττομεν τὼ τῶν παιδίων,

wo der zweite Dimeter in ⌣ — — —.— ⌣ — die Form hat, die oben aus den *Κραπάταλοι* und *Ἄγρωι* angeführt ist. Dann sehe man aus einem Liede der *Ἀγαθοί* (Athen. 685b):

λουσάμενοι δὲ πρὸ λαμπρᾶς
ἡμέρας ἐν τοῖς στεφανώμασιν, οἱ δ᾽ ἐν τῶι μύρωι
λαλεῖτε περὶ σισυμβρίων κοσμοσανδάλων τε.

Da steht zuletzt ein iambischer Tetrameter mit unterdrücktem Anlaut im zweiten Gliede, wie wir ihn gleich wieder finden; davor ein choriambischer Dimeter, an den sich ⌣ ⌣ — — — ⌣ — schließt, anders und doch ohne weiteres als Spielart der eben besprochenen zweiten Glieder kenntlich. Da wird das erste, obwohl es ein Hemiepes zu sein scheint, doch auch nur eine andere Spielart des katalektischen Dimeters gewesen sein.

Im Lexicon Sabbaiticum steht *ἀφροδίσιον ἄθυρμα· Κράτης Λαμίαι*, was ich ergänzt hersetze:

καὶ μάλιστ᾽ ἀφροδισίοις ⟨ἡδόμεσθ᾽⟩ ἀθύρμασιν·
ἡδὺ γὰρ κἀκεῖνο δρᾶν ἐστι, λέγεσθαι δ᾽ οὐ καλόν.

[1]) Der schließende Spondeus *δεῦρ᾽ ἤδη* wird nun kein Befremden mehr erregen, genau so Eurip. Herakld. 917.

Sehr merkwürdig, denn da ist im zweiten Verse der erste Dimeter um eine Kürze gekommen, so daß er wie ein katalektischer trochäischer Dimeter aussieht; dafür ist der zweite vollständig, mit Choriamb an erster Stelle. Es ist gar nicht wunderbar, daß der hocharchaische Krates eine solche scheinbare Regellosigkeit zeigt und Pherekrates viel reicher an Versen dieser Art ist als Aristophanes. Noch viel mehr volkstümliche Freiheit würde uns die primitive Komödie zeigen. Hephästion verkennt nicht, daß diese Tetrameter Analoga bei Anakreon finden, der aber in demselben Gedichte die Formen nur wenig wechseln läßt:

22 *Σίμαλον εἶδον ἐν χορῶι πηκτίδ᾽ ἔχοντα καλήν.*

Wir können hinzufügen:

24 *ἀναπέτομαι δὴ πρὸς Ὄλυμπον πτερύγεσσι κούφαις.*
30 *τὸν μυροποιὸν ἠρόμην Στράττιν εἰ κομήσει.*
28 *ἀσπίδα ῥίψας ποταμοῦ καλλιρόου παρ᾽ ὄχθας.*
124 *χαῖρε φίλον φῶς χαρίεντι μειδιῶν προσώπωι*[1]).

Von den akatalektischen Versen der Strophe an Artemon zu schweigen; doch sei ein anderer, mehrfach verkannter akatalektischer Tetrameter ins Licht gerückt:

57 *φίλη γὰρ εἶ ξείνοις ἔασον δε με διψῶντα πιεῖν*
◡ — ◡ — | — — ◡ — | — ◡ ◡ — | — ◡ ◡ —

Natürlich gehört auch der gemeine Priapeus dazu:

17 *ἠρίστησα μὲν ἰτρίου λεπτοῦ μικρὸν ἀποκλάς.*

Das Gedicht auf die Locken des Smerdies zeigt den Vers:

47 *μεγάλωι δηῦτε μ᾽ ἔρως ἔκοψεν ὥστε χαλκεύς·*
◡ ◡ — — ◡ ◡ — | ◡ — ◡ — | ◡ — —

Das zweite Glied erscheint als katalektischer iambischer Dimeter; das erste betrachtet man als katalektischen ionischen: es ist doch nur eine Form unseres choriambischen Dimeters, mag es selbst dem Anakreon ionisch gewesen sein.

In den Prolegomena zu Theokrit steht ein Liedchen, das die Hirten Siziliens am Artemisfeste sangen:

δέξαι τὰν ἀγαθὰν τύχαν δέξαι τὰν ὑγίειαν,
ἂν φέρομες παρὰ τᾶς θεοῦ ἇι᾽ κελήσατο τήνα[2]).

---

[1]) Der Vers ist bisher verkannt, obwohl ihn Himerius or. 3 wörtlich so zitiert; denn *μειδιόων* ist nur schlechter bezeugte Lesart und *φάος* könnte sogar stehen bleiben: da handelt es sich nur um die Aussprache.

[2]) *ἇι᾽ κελήσατο* Ahrens sehr schön für *ἐκλελάσκετο* oder *ἐκαλέσσατο.*

Da hat der zweite Priapeus die uns nun schon bekannte Nebenform; Hiat zeigt, daß die Dimeter noch nicht ganz verwachsen waren; auf den Doppeldaktylus ist kein Verlaß: πάρ ist wahrscheinlicher.

Nun höre man einen iambischen Tetrameter mit Choriambus im zweiten Metron bei Sophokles O T. 464:

τίς ὅντιν' ἁ θεσπιέπεια Δελφὶς εἶπε πέτρα
ἄρρητ' ἀρρήτων τελέσαντα φοινίαισι χερσίν.

Kann man zweifeln, daß der zweite Vers dem ersten wesensgleich ist, aber im ersten Metron die Freiheit zeigt, die wir von Korinna und Euripides kennen?

Wenn dieser Vers rein iambisch gehalten ist, so ergibt sich die Weise des Volksliedes:

ποῦ μοι τὰ ῥόδα, ποῦ μοι τὰ ἴα, ποῦ μοι τὰ καλὰ σέλινα[1]).

Oder bei Hipponax 90:

εἴ μοι γένοιτο παρθένος καλή τε καὶ τέρεινα.

Das ist der Vers, den die Komödie stichisch anwendet, die Tragödie nur in ihren Liedern[2]), gern mit unterdrückten Senkungen und Anaklasen, z. B. Aischylos im Agamemnon:

194 βροτῶν ἄλαι νεῶν τε καὶ πεισμάτων ἀφειδεῖς
403 κλόνους τε καὶ λογχίμους ναυβάτας θ' ὁπλισμούς·
740 λέγοιμ' ἂν φρόνημα μὲν νηνέμου γαλάνας . . . .

Den ersten gibt die Komödie sogar in stichischer Wiederholung Wesp. 248:

τὸν πηλὸν ὦ πάτερ πάτερ τουτονὶ φύλαξαι.

Die Metriker nennen ihn *Εὐριπίδειον* mit dem Belege:

ἑῷιος ἡνίχ' ἱππότης ἐξέλαμψεν ἀστήρ.

Mit katalektischem erstem Dimeter, Plutarch *Symp. qu.* 654d:

ἀνάβαλ' ἄνω τὸ γῆρας ὦ φίλα 'φροδίτα,

das wohl die Ἀμβαλογήρα Spartas anging, Pausanias III 18, 1. Von Agam. 740 führt der Weg über wesentlich iambische und ionische Verse zu 748:

---

[1]) Merkwürdigerweise als Inschriftvers im sechsten Jahrhundert, Pausanias VI 14, 10, ohne Diärese

Πυθοκρίτου τοῦ Καλλινίκου μνᾶμα ταὐλητᾶ τόδε.

[2]) Wenn Sophokles in den Ichneuten eine Scene in iambischen akatalektischen Tetrametern hat, so zeigt die geflissentliche Vermeidung der Diärese, daß er gar nicht in diese Sippe gehört; er ist nicht aus Dimetern zusammengefügt, überhaupt eine Singularität.

πομπᾶι Διὸς ξενίου νυμφόκλαυτος Ἐρινύς.

— — ⏑ | — ⏑ ⏑ — | — ⏑ — ⏑ ⏑ — —

Das ist nur auf der Basis unserer choriambischen Dimeter verständlich.

Da wird denn auch der trochäische Tetrameter in den Strudel gezogen. Wenn Aischylos anhebt Agam. 681:

τίς ποτ᾽ ὠνόμαζεν ὧδ᾽ ἐς τὸ πᾶν ἐτητύμως,

so ist das nur durch die Katalexe des ersten Dimeters getrennt von

θυμὲ θύμ᾽ ἀμηχάνοισι κήδεσιν κυκώμενε,

und es geht bald in Choriamben über wie *τὰν δορίγαμβρον ἀμφινεικῆ θ᾽ Ἑλέναν.* Der zweite Teil des Eupolideus und manche Form des choriambischen Dimeters kommen den beiden Hälften des trochäischen Tetrameters ganz nahe[1]).

Auch in ionischer Gestalt tritt der Tetrameter auf, bei Anakreon freilich nicht katalektisch, 45:

χαρίεντα μὲν γὰρ ἄιδω χαρίεντα δ᾽ οἶδα λέξαι,

aber wohl bei Sappho; oder besser sagen wir wohl, es ist ein choriambischer Tetrameter, in dem nur der Ioniker auch zulässig ist.

60 *δεῦτέ νυν ἄβραι Χάριτες καλλίκομοί τε Μοῖσαι*
80 *ὁ πλοῦτος ἄνευθ᾽ ἀρετᾶς οὐκ ἀσινὴς πάροικος*

⏓ ⏕ ⏕ ⏓ | — ⏑ ⏑ — | — ⏑ ⏑ — | ⏑ — —

So muß man messen, damit *te deos oro Sybarin cur properas amando* entspricht. Sehen wir neben ihm:

76 *εὐμορφοτέρα Μνασιδίκα τᾶς ἀπαλᾶς Γυριννῶς*
78 *σὺ δὲ στεφάνοις, ὦ Δίκα, περθέσθ᾽ ἐρατοὶς φόβαισι*[2]).

⏓ — ⏑ ⏑ | — — ⏑ ⏑ | — — ⏑ ⏑ | — ⏑ — —

Das muß man wohl als fallenden ionischen akatalektischen Tetrameter bezeichnen; allein von dem vorher gegebenen Verse unterscheidet es sich doch nur durch eine Silbe am Anfang,

[1]) Es ist anzuerkennen, daß die Trochäen sich am festesten abgesondert haben; sowohl ihre stichischen Tetrameter wie die tragischen Lieder kennen die Anaklasis kaum; Aischylos zieht vor, dann gleich einen choriambischen Dimeter einzufügen, wie Hik. 1065 *δάιον ὅσπερ Ἰώ,* oder einen Pherekrateus *παραφορὰ φρενοδαλής* Eum. 342 (der so viel beanstandet worden ist), *κῶλα δύσφορον ἄταν* 372. Dem entspricht es, daß die zweisilbigen Senkungen im Tetrameter so sehr selten und selbst die Epitrite nicht ohne weiteres gestattet sind.

[2]) Überliefert *ἐραταῖς*, was seltsamerweise noch nicht verbessert ist.

und nach den Erfahrungen, die wir bei den choriambischen Dimetern gemacht haben, werden wir in der Deutung bedenklich werden, auf alle Fälle aber auch hier die Differenzierung eines Urtypus nicht verkennen. Dasselbe gilt von der Form, die Hephästion 14 anführt:

⏓ — ⏑ — — — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ — ⏑ —

τεοῦτος εἰς Θήβαις πάϊς ἄρμάτεσσ' ὀχήμενος.

Μᾶλις μὲν ἔννη λεπτὸν ἔχοισ' ἐπ' ἀτράκτωι λίνον[1]).

Hier sind die drei letzten Metra fallende Ioniker; aber diese Unterschiede dürfen hier vielleicht gar nicht gemacht werden, vielleicht ist es schon zu streng, von Ionikern zu reden.

Der Tetrameter aus steigenden Ionikern wird von Hephästion 12 aus Phrynichos angeführt, und da ist er noch rein ionisch:

τό γε μὴν ξείνια δούσας λόγος ὥσπερ λέγεται.

Mit Recht erklärt ihn jener mit dem Galliambus für identisch, den freilich erst Kallimachos aufgebracht hat, aber doch nur so, wie damals Asklepiades und Phalaikos aus der alten Formenfülle eine bestimmte Versform herausgriffen, fixierten und mit besonderer Kunst ausarbeiteten; die Anaklasis war ihnen aus den Ionikern Anakreons geläufig, die schon damals *ἡμιάμβια* hießen[2]). Aber die Behandlung gab durch die Fülle der Auflösungen dem Verse ein ganz neues Ethos, so daß er nur für diesen ekstatischen Taumel verwendbar schien.

Und noch weiter führt diese Betrachtung des Tetrameters. Ist es denn etwas anderes, wenn wir bei Archilochos finden:

Ἐρασμονίδη Χαρίλαε χρῆμά τοι γελοῖον,

und das erste dieser zwei Glieder seine Senkungen ganz verschieden behandeln darf, das zweite ebenfalls mit manchen anderen Gliedern wechselt, statt der Diärese auch eine Bildung auftritt wie Rhes. 231:

ὦ παγκρατές, ὦ Τροΐας τείχη παλαιὰ δείμας.

---

[1]) Die Verse können nur von Sappho sein, da sie äolisch sind und Herodian *π. παθῶν* (Et. gen. *ἔννη*) diese Form zitiert. *τεοῦτος* ist nun als äolisch gesichert, Ilbergs Jahrb. 1914, 243. *ὀχήμενος* ist in einem der Deteriores aus *χήμενος* richtig verbessert; *ἄρματ.* ist akzentuiert: d. h. die Urheber der Akzentuation betrachteten den Vers als äolisch; *Θήβαις* habe ich freilich erst äolisiert. Theben kann ebensogut das troische wie das kadmeische sein, Malis ihren Namen vom Apollon *Μαλόεις* haben.

[2]) Kleanthes bei Stob. Ekl. II 7 S. 65 W. *ἡμιαμβειαίων* überliefert. Das ist nicht *ἡμιαμβείων*, was ein halber Trimeter wäre; *ἡμιάμβια* sind kleine Verse, die zur Hälfte iambisch sind: ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ — —

Das führt zu der Anerkennung eines anderen alten Verses neben dem Ahnherren der Dimeter.

Doch ich höre auf, die Fülle der Einzelerscheinungen vorzuführen; in ihnen wird am deutlichsten, einmal, daß jeder Sinn und Verstand aus der Metrik verbannt ist, solange mit zweisilbigen Füßen gewirtschaftet wird: Trochäus und Iambus sind ebensogut viersilbig wie Choriamb und Ioniker. Doch das wird nun von vielen zugegeben. Dann aber treten die verschiedenen Viersilbler einander so nahe, wechseln so oft miteinander, daß die Erkenntnis sich aufdrängt: diese Differenziierung in Iamben, Trochäen, Ioniker usw. ist etwas Sekundäres, geschichtlich Gewordenes; vor ihnen und hinter jedem von ihnen steht ein ideeller Viersilbler, den wir nicht benennen können, der real immer nur in einer der vielen Gestalten erschienen ist, aber doch mit keiner sich deckt. Dies habe ich vor einigen Jahren scharf formuliert[1]) und halte es für einen Fundamentalsatz der Metrik.

Nun tun wir einen zweiten, nicht minder wichtigen Schritt: dieser Viersilbler, das Maß, von dem jeder Vers dieser Gattung (denn es gibt mehrere, und ich rede nicht von Daktylen, Anapästen, Dochmien)[2]) ein Vielfaches ist, ist in concreto gar nicht das erste. Das sind vielmehr, sozusagen, Achtsilbler, die sich keineswegs alle in zwei Viersilbler zerlegen lassen und erst recht nicht in zwei von gleicher Form. Die Diärese, die für fast alle diese Tetrameter notwendig oder doch normal ist, weist von selber auf ihre Entstehung aus zwei Dimetern[3]). Auch die Verbindung von dreien, deren letzter dann erst katalektisch ist, gehört zu den gewöhnlichen Erscheinungen, z. B. Glyk. + Glyk. + Pherekr. Der Begriff des Messens, das *μετρεῖν*, bringt es mit sich, daß man versucht, für jeden Vers die Einheit zu finden, von der er eine Summe ist. Als man sah, daß man dazu mit der gewöhnlichen Anerkennung der Doppelzeitigkeit

---

[1]) Gött. Gel. Anz. 1898, 148, in der Anzeige des Bakchylides.

[2]) Der Kretiker ist eine für hüpfenden Tanz erfundene Abart des Viersilblers; der Päon ist ja seine Grundform. Vgl Gött. Gel. Anz. 1898, 149.

[3]) Weil die *διαίρεσις* zwischen zwei Gliedern eintritt, weist sie die kleineren Einheiten nach; die *τομή* zerschneidet ein Glied, dazu ist sie da; also kann keine Auffassung richtig sein, welche eine Cäsur für Diärese nimmt.

für die unbetonten Anfangs- und Schlußsilben der Metra (oder Füße, das ist ja dasselbe) nicht auskam, entdeckte man einmal, daß in weiter Ausdehnung Senkungen unterdrückt werden können. Das geht uns hier nichts an. Dann zeigte sich, daß innerhalb eines Metrons die Längen und Kürzen vertauscht würden, z. B. der Choriamb statt des Ionikers oder Iambus auftrat. Endlich ging diese Vertauschung in einzelnen Fällen über die Grenze zweier Metra hinüber, so daß die Gleichheit des Maßes erst im Dimeter erreicht ward. Diese beiden Erscheinungen habe ich unter dem Namen Anaklasis zusammengefaßt, als ich sie an den Ionikern der Lyrik verfolgte[1]. Die Alten brauchen den Namen nur für den einen Fall, der ihnen besonders auffiel, den ionischen steigenden Dimeter. Nun verhilft uns die Anerkennung der primitiven Dimeter zu dem wirklichen Verständnis für beides. Wir haben vor dem Choriambus eine so große Freiheit gefunden, daß die Silbenzahl zwischen sechs (dann freilich Kürzen, Or. 842) und drei schwankte. Was kürzer ist, muß als ein besonderes Glied gelten. Wir haben aber auch mitten unter den choriambischen Dimetern Verse der Art gefunden, die wir nach einem Glykon nennen. Diese Verse sind von Sappho und Anakreon schon als *πούς* stichisch verwendet. Es ist aber eine völlige Umkehrung der Natur, wenn man diese Form als die ursprüngliche und den choriambischen Dimeter als ihre Ausartung betrachtet. Klärlich stellt sie sich vielmehr als Anaklasis, besser als eine gleichberechtigte alte Form desselben dar. Wir haben nun den Beweis, daß Sappho — ⏑ — ⏑ — ⏑⏑ — statt des Glykoneus gesetzt hat[2]. Auch bei Anakreon ist ein solcher überliefert, und ich habe immer gegen seine unberechtigte Zerstörung Front gemacht[3]. Die Überlieferung zeigt aber auch, daß dieser so sehr auf Formenstrenge haltende Dichter den iambischen Dimeter als gleichwertig mit dem Glykoneus gebraucht

---

[1]) Isyllos 21: was dort steht, bedarf aber der Korrektur, die es jetzt findet.

[2]) *-κεσσιν ὡς ποτ' ἀέλιος* auf dem Berliner Pergament II 7. Th. Reinach ändert es, weil es zu seiner Metrik so wenig stimmt wie Bakchylides; den ändert er auch.

[3]) 2, 5 *ὑψηλὰς ὀρέων κορυφάς*. Man stellt *ὀρέων* (gesprochen *ὀρῶν*) um, aber vgl. Homer M 282 *ὑψηλῶν ὀρέων κορυφάς*, Aristoph. Wolk. 279 *ὑψηλῶν ὀρέων κορυφάς*.

hat[1]). Es ist ganz so, wie es die Tragödie und Komödie[2]) Athens ebenfalls zeigt.

Die antike Metrik hat das nicht verstanden, aber ganz klug noch in ihrer guten Zeit (denn die viersilbigen Füße sind noch vorausgesetzt) zur Erklärung der in Wahrheit anaklastischen Dimeter einen besonderen Fuß, den Antispast, erfunden. Daß das kein Fuß in dem Sinne gewesen ist wie Iambus, Trochäus und alle die, welche durch ihre Wiederholung Verse bilden, können auch seine Verehrer nicht leugnen, deren es zurzeit wieder gibt[3]). Er ist dazu unbrauchbar, da der Natur nach statt jeder der beiden Kürzen eine Länge eintreten kann, ist also in Wahrheit nur eine Form des freien ersten Metrons der choriambischen Dimeter, wo er sich denn auch findet, Hel. 1307. Dort beachtet man ihn gar nicht; aber in der ausgebildeten Kunst, die sich bestrebt, die freien Silben für die Dauer eines Gedichtes zu binden, muß es auch antispastische Füße geben. Sehen wir die letzten Zeilen der Epode von Pindars Pyth. 2:

[1]) 8 bei Strabon III 151 unter Glykoneen *ἐγώ τ' ἂν οὔτ' Ἀμαλθίης*; man schreibt *ἔγωγ' οὔτ' ἂν Ἀμαλθίης* und erreicht nun etwas sicher Falsches: Anakreon beginnt den Glykoneus nur mit einem Spondeus, an den Iambus ist nicht zu denken. 21 *ξανθῆι δ' Εὐρυπύληι μέλει | ὁ περιφόρητος Ἀρτέμων.*

[2]) Aristoph. Wesp. 527 *γυμνασίου λέγειν τι δεῖ* = *οὐδενὸς ἠκούσαμεν οὔ-*; 531 *μὴ κατὰ τὸν νεανίαν* = 636 *ὡς δὲ πάντ' ἐπελήλυθεν*; 535 *εἴπερ, ὃ μὴ γένοιτο, [νῦν] | οὗτος ἐθέλει κρατῆσαι* = 640 *αὐτὸς ἔδοξα νήσοις | ἡδόμενος λέγοντι.* Überall hat Porson die Iamben vertrieben; davon werden wir doch nur die Streichung des *νῦν* annehmen, das ein antiker Metriker eingeschwärzt hat, weil er nicht sah, daß die Katalexe den Hiat rechtfertigt. Acharn. 1150 *τὸν ξυγγραφῆ* = *κᾆιθ' ἕτερον* sollte auch im Hinblick auf Anakreons Choriamben gegen Artemon unbeanstandet bleiben. *ξυγγραφεύς* bedeutet natürlich Mitglied eines Kollegiums von *ξυγγραφεῖς*, wie es durch das eleusinische Psephisma bekannt ist. Die Scholien raten nur.

[3]) Von den Versen, die Hephästion antispastisch mißt, wird den Dochmius und den Hipponakteus — — — ◡ | ◡ — ◡ — | — nicht leicht jemand gelten lassen, denn sie stimmen nicht. Glykoneus, Phalaeceus, Asklepiadeus stimmen nur, wenn man hinzufügt, daß er von der letzten Stelle ausgeschlossen ist, wo er doch im akatalektischen Verse stehen muß, um den Charakter des Ganzen zu bestimmen. Ebensowenig ist er am Anfang rein, denn ◡ — — ◡ ist immer Ausnahme gewesen, ◡ ◡ — ◡ in der alten Zeit gerade zulässig. Vor allem aber zerreißt er die Daktylen, tut also gerade das, was die Dichter möglichst vermeiden. Er ist die Erfindung von Metrikern, die alles auf viersilbige Metra zurückführen wollten; sie hatten ein wichtiges Prinzip richtig erkannt, aber sie übertrieben es, weil sie die Metrik unhistorisch betrieben. Das tun ihre Nachfolger auch.

παντᾶ κυλινδόμενον — — ⏑ | — ⏑ ⏑ —
τὸν εὐεργέταν ἀγαναῖς ⏑ — — ⏑ | — ⏑ ⏑ —
ἀμοιβαῖς ἐποιχομένους ⏑ — — ⏑ | — ⏑ ⏑ —
τίνεσθαι. ⏑ — —

Das sind drei solche choriambische Dimeter, wie wir sie in Menge gefunden haben, und, um katalektischen Ausgang zu erreichen, tritt ein Metron in iambischer Form hinzu. Aber in dem ersten freien Metron wird der Palimbacchius, in den beiden anderen der Antispast durch das lange Gedicht festgehalten.

Isthm. 8. Hier ist es notwendig, die respondierenden Verse untereinander zu setzen:

1 *Κλεάνδρωι τις ἁλικίαι τε λύτρον εὔδοξον ὦ νέοι καμάτων*
11 *ἀτόλματον Ἑλλάδι μόχθον ἀλλ' ἐμοὶ δεῖμα μὲν παροιχομένων*
21 *σὲ δ' ἐς νᾶσον Οἰνοπίαν ἐνεγκὼν κοιμᾶτο δῖον ἔνθα τέκες*
31 *ἐπεὶ θεσφάτων ἐπάκουσαν εἶπε δ' εὔβουλος ἐν μέσοισι Θέμις*
41 *ἰόντων δ' ἐς ἄφθιτον ἄντρον εὐθὺς Χίρωνος αὐτίκ' ἀγγελίαι*
51 *γεφύρωσε δ' Ἀτρεΐδαισι νόστον Ἑλέναν τ' ἐλύσατο Τροΐας*
⏑ — — ⏑ | — ⏑ ⏑ — | ⏑ — ⏑ ⏕ | — ⏑ — ⏑ | ⏕ ⏑ ⏑ –

Der Antispast ist in dem ersten Metron streng festgehalten; das dritte zeigt die aus Euripides und Korinna geläufige Freiheit: alle Konjekturen entfallen von selbst. Daß ein solcher freier Fuß zwischen zwei Dimetern steht, kann nicht mehr befremden, weist aber den Weg zu weiterer fruchtbarer Betrachtung[1]).

[1]) Für die Kritik beweist sich die metrische Einsicht am fruchtbarsten, wo sie Inkonzinnitäten der Entsprechung rechtfertigt. Ol. I, 104 *μή τιν' ἀμφότερα καλῶν τε ἴδριν ἅμα καὶ δύναμιν* entspricht einem (46) *ὡς δ' ἄφαντος ἔπελες οὐδὲ ματρὶ πολλὰ μαιόμενοι,* also das dritte Metron einmal choriambisch, sonst trochäisch: trochäisch sind 1 und 2 immer, choriambisch immer 4. Die Emendation wird in solchen Fällen immer die Singularität anzugreifen versuchen: daß sie es hier mit Unglück versucht hat, zeigt der Erfolg. Ol. 10, 15 *καὶ χάλκεος Ἄρης τράπε δὲ Κυκνεία μάχα καὶ ὑπέρβιον* ⏕⏕ — ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ ⏑ — | — — ⏑ — | ⏑ ⏑ — — ⏑ —. Von diesem Tetrameter zeigen die anderen Metra nur die bezeichneten Freiheiten: das dritte aber (36 *-κτέανον ὑπὸ κλ.*) ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ —, eins ist wegen des doppelzeitigen *νυν* unsicher (88 *καὶ νῦν ἐπω-*), zweimal steht der Choriamb (57. 99): hier hat man nicht ändern können, aber schlankweg dekretiert, daß das α von *Κυκνεία* kurz wäre. P. Maas beruft sich auf *Διομήδεια ἀνάγκη,* Ar. Ekkl. 1029, aber der Zwang kommt nicht von Diomedes, sondern von dem Ratschlusse des Zeus, W. Schulze qu. metr. 268. *Ἀκαδήμεια* u. dgl. ändert im Eigennamen die Quantität. *Πολυδεύκεια χείρ* Et. M. 461, 44 ist kein Zitat,

Erst indem wir so die antike Theorie in ihrer Berechtigung begreifen und begrenzen, befreien wir uns in Wahrheit von ihr, ganz wie in der Grammatik. Und wie diese erst dann wissenschaftlich ist, wenn sich in ihr das Prinzip der Analogie, des Laut- und Formgesetzes, fortwährend mit dem der geschichtlichen Betrachtung durchdringt, das die Anomalie hineinbringt, so muß in der Metrik systematische mit historischer Betrachtung sich verbinden.

Wir sind gewohnt, weil es die Alten so getrieben haben, in der Metrik von den strengen und klaren Formen auszugehen, wie sie uns Archilochos und Anakreon bieten, im ganzen auch die Lesbier. Trimeter und Tetrameter liefert uns Archilochos, Glykoneen und Ioniker Anakreon in solcher Vollkommenheit, daß uns schon die Tragödie, geschweige die Komödie, in dem was sie an Freiheiten bringen, zu entarten scheinen. Das scheint der systematischen Betrachtung ganz ebenso zu entsprechen wie der historischen, weil die Dichter des Ostens älter sind als die des Mutterlandes, bei denen wir die Freiheiten antreffen. Aber Archilochos hat auch seine Disticha mit einer Feinhörigkeit gebaut, wie sie erst durch die gelehrte Kunst der hellenistischen Dichter wieder erreicht wird: wir werden doch nicht glauben daß Tyrtaios und Theognis aus Unvermögen und Entartung, mehr in der lässigen Weise des Epos dichten als in der des Archilochos. Vielmehr ist im Mutterlande die freiere, meinethalb unkünstlerische Weise bewahrt worden, über die sich in dem bevorzugten Stamme die Kunst einzelner Dichter hoch erhob, die eben dadurch klassisch wurden und erhalten blieben. Den Tribrachys hat in bescheidenen Grenzen auch Archilochos nicht verbannt; wenn wir in der Komödie, sowohl in Syrakus wie in Athen, zweisilbige Senkungen, Verschmähung der Cäsur, Spondeus im fünften Fuße ohne Einschränkung antreffen, und manches in der späteren Tragödie ähnlich gewagt wird, wenn die choriambische Anaklasis im ionischen, vereinzelt auch im tragischen

---

vgl. *βασίλεια χείρ* 451, 51. Wohl aber steht *Ἑκτόρεια χείρ* im Rhesos 762; wer sich darauf verlassen will, kann *κύκνεια* betonen. Ganz ebenso hat man Nem. 7, 93 die Quantität der Silben verschoben und *ἐπεὶ τετραόροισιν ὤϑ-* als Glykoneus gelesen statt den Ersatz des iambischen Dimeters anzuerkennen. In demselben Gedichte gibt es noch mehr Freiheiten, Sitz.-Ber. Berl. 1908, 325.

Iambus auftreten kann, so offenbart sich vielmehr, aus welcher naturwüchsigen Spezies die kunstvoll veredelnde Züchtung der ionischen Dichter ihre vollendeten Varietäten gewonnen hat. Wir sehen den Dichter der Gasse, Hipponax, das letzte Metron des Trimeters in eine Form bringen, die wir als erstes der choriambischen Dimeter ganz besonders häufig angetroffen haben; wir sehen Alkman den mittelsten von drei Iamben frei behandeln[1]); wir sehen selbst Anakreon das erste Metron in einem Gedichte so frei wie die Komödie bilden[2]), und Freiheiten der Glykoneen haben wir auch bei ihm gefunden. Die *Ἠίθεοι* des Bakchylides haben im Bau und in der Responsion der Iamben eine ganz überraschende Freiheit gezeigt; wer sich die beiden Gedichte Pindars (Ol. 2, P. 5) ansieht, die dasselbe Maß zeigen, wird zwar strenge Responsion, aber sonst genug finden, das von der attischen Art abweicht und doch wohl auch griechisch ist. Bei den Lesbiern hat sich in den Freiheiten, welche Hermann die äolische Basis genannt hat, ein beträchtlicher Rest von der Behandlung erhalten, die wir im ersten Metron der choriambischen Dimeter angetroffen haben. Bei Anakreon ist das schon verbannt. In Lesbos hat man die Formen festgelegt, und so um den Preis des Wechsels eine große Fülle nun als gesondert empfundener Versglieder und Reihen gewonnen. Treffen wir doch hier das den Griechen sonst bis in die letzte Zeit fremde Prinzip der Silbenzählung, so daß dafür das sonst allgemein geltende Gesetz außer Kraft ist, das eine Länge gleich zwei Kürzen setzt. Was wir den sapphischen Elfsilbler nennen, ist nichts als ein

---

[1]) Das hat Heliodor bei Priscian *de metr. Ter.* II 251 richtig bemerkt: er führt die respondierenden Verse an, *νεοχμὸν ἄρχε παρσένοις ἀείδεν· καὶ ναὸς ἀγνᾶς εὐπύργω Σεράπνας; χέρσανδε κωφὸν ἐν φύκεσσι πιτνεῖ.* Das zweite ist also ⏓ — ⏓ —. Es ist unerlaubt *ἁγνᾶς* in *ἁγνός* zu ändern: Therapna ist die Ortsnymphe, wie Pitana, die wir aus Pind. Ol. 6 kennen, bei Eur. Tro. 1112 *μηδὲ πόλιν Πιτάνας χαλκόπυλόν τε θεᾶς (τὸ χαλκόπυλον, ὡς τὸ Δίπυλον, τῆς Ἀθηνᾶς).* Daß diese keusche Nymphe zugleich *εὔπυργος* ist, gibt die dem Pindar so geläufige Vermischung der Ortsgottheit und ihres sinnlichen Leibes. Ebenso unberechtigt ist es, *χέρσανδε* zu ändern: wir können doch nicht wissen, ob *χέρσος* im Lakonischen zweier Endungen oder dreier war.

[2]) 82 *ἐγὼ δ᾽ ἔχων σκύπφον Ἐρξίωνι | τῶι λευκολόφωι μεστὸν ἐξέπινον.* 83 *στεφάνους δ᾽ ἀνὴρ τρεῖς ἕκαστος εἶχεν | τοὺς μὲν ῥοδίνους, τοὺς δὲ Ναυκρατίτας.* Also das erste Metron kann ⏓ — ⏑ — und ⏑ ⏑ – ⏑ – und ⏑ — ⏑ ⏑ — sein.

Trimeter; wir haben ihn genau so zwischen den choriambischen Dimetern angetroffen (Or. 810), freilich mit Auflösung, und gleich dahinter steht er mit anderer iambischer Fassung des ersten Metrons, das in Lesbos streng trochäisch ist. Es war eben dieser katalektische Trimeter zu einem besonderen *πούς* geworden; manchmal elidiert man am Ende, wo doch eigentlich Katalexe ist. Ganz so handelt Bakchylides in dem sehr ähnlichen Gedichte 3.

Wir dürfen nicht vergessen, daß wir die lesbische Poesie wie die äolische Sprache erst in der letzten Phase kurz vor ihrem Verschwinden aus der Literatur kennen, und Anakreon gar die ionische Liederdichtung erst in einer Zeit zeigt, da im Mutterlande die großartige chorische Poesie schon ausgebildet war. Gewiß hat sich die Lyrik im Peloponnes und Nord-Griechenland ebenso unter dem Einflusse des Ostens entwickelt wie alle bildenden Künste auch. Terpandros und Alkman und manche andere, die in Sparta auftreten, sind ja Asiaten, Arion von Lesbos wirkt in Korinth, und wenn wir schon sehr früh chorische Poesie in den chalkidischen Pflanzstädten des Westens finden, dann Simonides von Keos, das doch auch im Kulturkreis von Euboia liegt, maßgebend wird, so muß eine euböische alte Poesie historisch postuliert werden, deren Bedeutung der chalkidischen Malerei und dem euböischen Talente parallel steht: Euboia ist eben die Brücke zwischen Ost und West, ehe Athen diese Rolle übernimmt. Aber was im siebenten Jahrhundert aus dem Osten kam, war noch nicht durch die Kunst verfeinert, welche wir bei den großen Dichtern von Lesbos und Teos finden; vor allem darf nicht unterschätzt werden, daß das Mutterland selber doch vorher und nebenher seine eigene Dichtung und Musik hatte. Namentlich in Böotien und Argos, den Hauptsitzen der Flötenmusik, kann es nicht an einer starken epichorischen Kunstübung gefehlt haben. Das ist der Boden, auf dem hier Lasos und Telesilla erwachsen sind, dort Pindaros und Korinna. Ganz allgemein galt im Gottesdienste eine Sitte, von der der Osten kaum noch etwas hat: der Chorgesang, Prozessionslieder, Reigentänze mit Gesang, Jungfrauenchöre; und der Dithyrambos, den Archilochos als Einzelner vortrug, ist hier der ekstatische Tanz einer Menge, die zuweilen auch durch Vermummung ausdrückt, daß sie aus der Menschheit des Tages in die dämonische Natur

der Gefährten des Gottes hinübergetreten ist. Für diesen Gottesdienst hat es Lieder gegeben, ehe noch die Kunst der Osthellenen herüberkam, und diese war nicht ohne weiteres den neuen Aufgaben gewachsen; auch heiligte der Kultus leicht gewisse Formen des Tanzes und damit des Versmaßes. Die delphischen Kretiker, die der homerische Hymnus beschreibt, kehren ganz ebenso in den Technitenhymnen des zweiten Jahrhunderts wieder. Die Freude am Reigentanz hat sich bei privaten Festlichkeiten häufig genug betätigt, von denen nur zufällig die Siegeslieder für uns besonders hervorstechen. Weit wichtiger müssen die Totenklagen gewesen sein, weil zu ihnen täglich Gelegenheit geboten war[1]); und die Abendkühle mochte die Mädchen noch sehr viel häufiger zum Reigen antreten lassen als der Festkalender. Arbeitslieder gab es natürlich aller Orten; sie hatten auch im Osten nicht gefehlt, und wenn der homerische Schild den Linos zeigt, so stellt schon ein Werk der sogenannten mykenäischen Tonplastik die Bäckerinnen bei der Arbeit dar, denen ein Pfeifer den Arbeitsgesang begleitet[2]). Die Frauenlieder sind in West und Ost von gleicher Bedeutung; Sappho hebt sich als Person und als Künstlerin so hoch über alle ihre Genossinnen wie die lesbische Metrik über Telesilla und Korinna und Megalostrata von Sparta, die der Lyder Alkman bewundert: aber es ist bezeichnend, daß wir zwar von dieser eingebornen Dichterin wissen, dagegen von keinem spartanischen Konkurrenten des Lyders. In dieser Poesie, die dem Bedürfnisse des Lebens genügte, müssen wir die volkstümliche Metrik des Westens suchen: es sind die Gattungen, deren Nachahmung Aristophanes dem Euripides vorwarf, *πορνῳδίαι*, *σκόλια*, *αὐλήματα*, *θρῆνοι*, *χορεῖαι*. Wenn es an Euripides auffiel, daß er zu den Weisen dieser Art herabstieg, so liegt darin, daß die Tragödie, als sie *σπουδαία* geworden war, und wir können gleich hinzufügen, die gleichzeitige internationale Chorpoesie, sich von ihnen fern hielt. Die Komödie brauchte das nicht zu tun; aber sie war attisch, und in dem ionischen Athen fehlten manche jener Gattungen und war die Metrik wie die Sprache dem Ionischen zu nahe verwandt. Um so wertvoller sind uns die kärglichen Reste von Korinna und

[1]) Rückschlüsse auf die *θρῆνοι* aus den tragischen Nachbildungen oben S. 208, wo die Verbreitung der Iamben verfolgt ist.

[2]) Bull. de Corr. Hell. XXIV Taf. 11.

Telesilla. Das Maß, das nach dieser heißt, finden wir bei Aristophanes[1]) oft so angewendet, daß der Vers, der eigentlich katalektisch ist, als ein voller Vers, als πούς behandelt wird, wieder mit seiner Katalexe, und zwar erkennt man, daß er in Athen bei den Hochzeitsliedern in Anwendung kam[2]). Wir wissen nun genug, in ihm eine Form des Dimeters zu sehen.

Die gottesdienstliche Poesie der alten Zeit ist verloren; aber ihre Nachbildungen, auch wenn sie jung sind, gestatten bessere Rückschlüsse als die neuen Gedichte des Simonides und Pindaros. Der Päan des Isyllos hat dazu gedient, in der Agathonszene der Thesmophoriazusen die Ioniker zu verstehen; Agathon hatte offenbar ebenso wie Euripides seine Musik durch den Anschluß an bisher verschmähte Weisen belebt. Die delphischen Hymnen haben die Glykoneen mit anderen Formen des Dimeters verbunden oder wechselnd gezeigt, und namentlich die älteste und kunstvollste Strophe des Philodamos ist von Weil (Bull. Corr. Hell. XIX 411) sofort mit einer Ode des Aristophanes verglichen worden und hat erhärtet, was an sich glaublich war, daß diese sakrale Partie der Komödie an heilige Choräle anknüpfte. Die Sache ist so wichtig, daß ich das Schema des Liedes wiederhole. Philodamos: viermal —⏑⏑— | ⏓—⏑—, am Ende Katalexe; 3 steigende Ioniker (Refrain) 2 Glyk. + ⏑——, wofür man auch Glyk. + Phalaec. sagen kann; 2 Glyk. + Pher.; 2 Ioniker und Priapeus (Refrain). Aristophanes Ritt. 551: fünfmal —⏑⏑— | ⏓—⏑—, am Ende Katalexe; dreimal dasselbe ebenso; 6 steigende Ioniker; 4 Glyk. mit Katalexe. So-

[1]) Ritt. 1110, Ekkles. 290, Fried. 1333, Vögel 1731; hier geht es in Glykoneen über. Der Hymenaicus der Metriker (Sacerdos 517 K. Fragm. Bob. 623), —⏑⏑—⏑⏓, ist Fiktion.

[2]) Rein iambisch ist das Lied der ländlichen Dionysien (Ach. 263), der Komos der Choen (Ach. Schluß), Lied beim Opfer Wesp. 868 (mit dochmischer Klausel), Vögel 851. Thesm. 312. 353 (beide Male schließt ein lyrisches Lied an). Prozessionslied der Mysten Frösche 397, ebenso die echten ἰαμβισμοί 416, und die Iambe und alle ihre Nachfolgerinnen in allen Demeterheiligtümern haben doch in ihrem Maße gespottet. Anapäste beim Opfer Fried. 974. Iambisch ist das Lied der Phallophoren von Sikyon; die αὐτοκάβδαλοι (d. h. Improvisatoren) heißen selbst ἴαμβοι; aber den ἰθύφαλλοι, die erst bei einer plötzlichen Schwenkung ihres trunkenen Zuges zu singen anfangen, passen Trochäen mit ithyphallischem Schlusse; Semos bei Athen. 622: solche Trochäen singt Bakchylides bei dem Kultmahle der Itonien, 23.

wohl die Bestandteile wie ihre Abfolge sind dieselben; daß für die Dichter Glykoneus und choriambischer Dimeter und vollends die Ioniker verschiedene Verse sind, aber Differenzierungen desselben Urmaßes, leuchtet ein, zumal da der Trimeter — — — ⏑⏑ — ⏑ — ⏑ — — dazutritt, der sich auch als steigender Ioniker mit Anaklasis lesen läßt, übrigens die beiden Längen hinter dem Daktylus mehrfach auflöst. So kann man an diesen Liedern sich vortrefflich klar machen, in wie weitem Umfange die Kunst der Dichter nur in der Abwechslung zwischen den verschiedenen Formen desselben Urmaßes bestanden hat.

Ich setze wenigstens noch ein Paar Strophen her: Wolken 563.

Ὑψιμέδοντα μὲν θεῶν	— ⏑ ⏑ — | ⏑ — ⏑ —
Ζῆνα τύραννον ἐς χορὸν	— ⏑ ⏑ — | ⏑ — ⏑ —
πρῶτα μέγαν κικλήσκω,	— ⏑ ⏑ — | ⏑ — —
τόν τε μεγασθενῆ τριαίνας ταμίαν,	— ⏑ ⏑ — | ⏑ — ⏑ — | — ⏑ ⏑ —
γῆς τε καὶ ἁλμυρᾶς θαλάσ-	— ⏑ ⏑ — | ⏑ — ⏑ —
σης ἄγριον μοχλευτήν	— ⏑ ⏑ — | ⏑ — —
Neun Daktylen	
τόν θ' ἱππονώμαν, ὃς ὑπερ-	— — ⏑ — | — ⏑ ⏑ —
λάμπροις ἀκτῖσιν κατέχει	— — — — | — ⏑ ⏑ —
γῆς πέδον μέγας ἐν θεοῖς	— ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑
ἐν θνητοῖσί τε δαίμων[1]).	— — — ⏑ ⏑ — —

Wenn man hier sieht, wie hinter den Daktylen, die zwischentreten wie die Ioniker in der Ode der Ritter, erst ein choriambischer Tetrameter steht, dann der Priapeus, kann man verkennen, wie sie zueinander stehen?

Das euripideische Lied über den Dodekathlos des Herakles, das durch den glykonischen rhythmischen Refrain, den es mit zwei aischyleischen Liedern teilt, seinen Anschluß an hieratische Weise ebenso verrät wie durch den Appell an den Refrain *αἴλινον*, mit dem es anhebt, hat als erste Strophe 348:

[1]) Der Hymnus des Aristonoos, Bull. Corr. Hell. XVII, der den einfachen anakreontischen Gedichten vergleichbar ist, und dessen Strophe aus zweimal vier Glykoneen besteht, läßt den Glykoneus und den choriambischen Dimeter oft respondieren, in dessen ersten Metren ⏒ ⏓ — ⏓ aber auch ⏑ ⏑ ⏑ — — und ⏑ — ⏑ — gestattet ist. In dem glykoneischen Schlußteile des zweiten Technitenhymnus, B. C. H. XVIII 355, ist mit Sicherheit nur zu erkennen, daß solche Dimeter zwischen Glykoneen auftraten.

αἴλινον μὲν ἐπ' εὐτυχεῖ Glyk.
μολπᾶι Φοῖβος ἰαχεῖ, Pher.
τὰν καλλίφθογγον κιθάραν — — — — | — ⏑ ⏑ —
ἐλαύνων πλήκτρωι χρυσέωι· ⏑ — — — | — ⏑ ⏑ —
ἐγὼ δὲ τὸν γᾶς ἐνέρων τ' ἐς ὀρφνὰν ⏑ — ⏑ — | — ⏑ ⏑ — | ⏑ — —
μολόντα παῖδ', εἴτε Διός νιν εἴπω ⏑ — ⏑ — | — ⏑ ⏑ — | ⏑ — —
εἴτ' Ἀμφιτρύωνος ἶνιν, — — ⏑ ⏑ | — ⏑ — — Enopl.
ὑμνῆσαι στεφάνωμα μό- Glyk.
χθων δι' εὐλογίας θέλω, Pher.
γενναίων δ' ἀρεταὶ πόνων Glyk.
τοῖς θανοῦσιν ἄγαλμα. Pher.

Wer kann die vier Tetrameter verkennen, von denen nur einer durch die choriambischen Dimeter gebildet ist, die ihm die Katalexe verwehren; dazwischen steht zweimal der uns nun auch wohlbekannte choriambische Trimeter, den man auch iambisch nennen kann, wie denn im Fortgange des Liedes die reinen Iamben prävalieren. Das Enoplion 354 ist so normalisiert, daß es auch ionisch gemessen werden kann; es ist der Abgesang der kleinen Strophe, die als Abgesang zwischen zwei gleichen Stollen steht.

Daß selbst die Epinikien Pindars, soweit sie sogenannte äolische Verse enthalten, Ausbeute gewähren, sei schließlich noch an einer Probe gezeigt: auch da offenbart sich, wie groß der Abstand zwischen Pindar und Korinna war, aber Böoter waren sie beide.

Nemeen 4:

Ἄριστος Εὐφροσύνα, ⏓ — ⏑ | — ⏑ ⏑ —
πόνων κεκριμένων ⏑ — — ⏑ ⏑ —
ἰατρός, αἱ δὲ σοφαὶ ⏓ — ⏓ | — ⏑ ⏑ —
Μοισᾶν θύγατρες ἀοι- — — ⏑ | — ⏑ ⏑ —
δαὶ θέλξαν νιν ἁπτόμεναι, — ⏓ — ⏑ | — ⏑ ⏑ —
οὐδὲ θερμὸν ὕδωρ τόσον Glyk.
γε μαλθακὰ τεύχει Reiz.
γυῖα, τόσσον εὐλογία — ⏓ — ⏑ | — ⏑ ⏑ —
φόρμιγγι συνάορος. Telesill.
ῥῆμα δ' ἐργμάτων χρονιώ- — ⏓ — ⏓ | — ⏑ ⏑ —
τερον βιοτεύει, Reiz.
ὅτι κε σὺν Χαρίτων τύχαι Glyk.
γλῶσσα φρενὸς ἐξέλοι βαθείας. — — ⏑ ⏑ — ⏑ — | ⏑ — —

Alles vertraute Erscheinungen, 2 der Kurzvers *Maecenas atavis*; den Schluß bildet, wenn man so lieber messen will, ein regelrechter ionischer Trimeter *ἀπὸ μείζονος*, ähnlich Nem. 2, 2.

4. Glykoneen.

Das vorige Kapitel hat gezeigt, daß in einer Form, die neben einer gewissen Bindung starke Freiheiten gestattet, ein Vers vorliegt, der uns über die spätere strenge Metrik hinaus zu ihren Ursprüngen führt. Es blickte zuletzt weit herum und weit hinaus und stellte die Behauptung auf, daß die Versgeschlechter, welche auf ein viersilbiges, im Dimeter paarweis wiederholtes, im Tetrameter oft mit anderen Formen gleicher Art verbundenes Metron zurückgehen, aus jenem Urverse differenziert sind. Es verkannte noch, daß dasselbe von den sechssilbigen Metra gilt, dem anapästischen Dimeter und auch dem daktylischen, den wir gemeiniglich Tetrameter nennen. Der Beweis beruht darauf, daß in allen diesen Maßen der Dimeter eine bedeutende Rolle spielt, der im Glykoneus unteilbar dauert. Dieser Beweis muß nun durchgeführt werden, Versart für Versart. Dazu muß der einzelne Vers in seiner Umgebung betrachtet werden, denn die Versabteilung wird ja von uns nach unserer Auffassung der Metrik gemacht, da es von ihr keine Überlieferung gibt. Das führt uns gleich an die Lieder, zwingt uns gleich die benachbarten Glieder anderer Art abzuteilen und provisorisch zu benennen. Schon das ist für den Leser unbequem, für den Darsteller noch mehr. Ferner war es praktisch nicht wohl anders einzurichten, als daß von jedem einzelnen Versgeschlechte eine Übersicht seiner Verbreitung und Geschichte gegeben ward, auch wenn das den Blick immer wieder von der Aufgabe ablenkte, die für den Aufbau der Untersuchung im Großen bestimmend war. Das ist in der Tat peinlich. Hinzu kommt, daß es schließlich Willkür ist, die das eine Lied hier, das andere dort, oder auch im dritten Teile oder gar nicht behandelt. Ich habe oft genug umgestellt und umgeschrieben; es ward nicht besser, ward jedenfalls nicht gut; nun muß es gehen, wie's geht.

Der Glykoneus ist der normal achtsilbige Dimeter, der sich nicht in zwei Metra teilen läßt, also das Maß, sozusagen der

Fuß, aus dem das ganze Gedicht gebaut ist[1]). Wirklich nennt ihn Aristophanes *πούς* (Frösche 1323). Eigentlich gilt der Name nur der einen Form, auf die sich Catull und Horaz beschränken, und so werde ich von einem einzelnen Glykoneus auch nur reden. Was der unbekannte Glykon eigentlich gemacht hat, wissen wir nicht, ebensowenig, ob ein Dichter oder die metrische Theorie den Horaz im Gegensatz zu Catull dazu veranlaßt hat, Glykoneus und Pherekrateus mit zwei Längen anzufangen, während Catull statt einer von ihnen eine Kürze zuläßt, in seinen Priapeen den Trochäus als das Normale behandelt, neben dem nur der Spondeus einzeln statthaft ist. Bei den Lesbiern waren die beiden ersten Silben frei; die Tragödie läßt den Pyrrichius nur zu, wenn er respondiert, aber auch den Tribrachys, auch wohl Daktylus, vielleicht selbst Anapäst, diese aber bleiben Ausnahmen. An diese bekannten Tatsachen erinnere ich gleich, um sicheren Boden zu bereiten; ich werde aber glykonisch die Verse nennen, die mit diesem normalen Achtsilbler verwandt sind, und die Lieder, in welchen solche Glieder vorwiegen.

Die moderne Auffassung zählt eigentlich nur die Hebungen und läßt den sog. Daktylus hier oder da auftreten, weil er für die Musik den Takt nicht verändern soll, oder aber sie betrachtet die horazische Form als das Normale, alles andere als Ausartungen. Das sieht nur von fern der Auffassung ähnlich, die sich ergibt, wenn wir den alten Vierheber zugrunde legen. Denn nur so kommt jede Form zu ihrem gleichen Rechte und wird die Einheit in der Vielgestaltigkeit ganz klar. Da tritt also nicht nur neben, sondern einzeln auch für den Glykoneus der choriambische Dimeter ein, so normalisiert wie ihn Korinna zeigt, mit zwei auflösbaren Hebungen und neben ihnen zwei freien Senkungen vor dem Choriambus. Selbst im Drama kommen auch kürzere Formen vor wie *ἀνειλείθυιαν ἐμάν* Ion 453. Daß es Lieder gibt, die ihn in freier Form ohne Glykoneen enthalten,

[1]) Bei Aristides Quintilianus I 16 wird dieser Bau als *κατὰ περίοδον* ganz gut dem *κατὰ συζυγίαν* zur Seite gestellt, aber alles wird dadurch entwertet, daß alle möglichen Kombinationen von lang und kurz aufgeführt werden, gleich als ob es sie gäbe oder geben könnte. Hephästion kommt mit dem Antispast und findet noch heute Gläubige, obwohl man so weder einen Glykoneus mit doppelkurzem Anlaut noch einen mit mehreren Doppelsenkungen erklären kann.

ganz ebensogut wie glykonische, die ihn gar nicht haben, beweist die gesonderte Geltung von beiden. Hinzurechnen mögen wir hier schon immer die katalektische Form, den Pherekrateus, die auch für den choriambischen Dimeter den Abschluß bilden muß. Der doppelte Choriambus wird gemieden, aber daß einer an erster Stelle steht, dann ein iambisches Metron, ist zulässig, Ion 505 *δαῖτα πικρῶν γάμων ὕβριν*, Soph. Ant. 332 *πολλὰ τὰ δεινὰ κοὐδὲν ἀνθρώπων*; die Vertauschung findet sich ebenso in Choriamben, Ar. Wespen 531 = 636, und der iambische Dimeter tritt schon bei Anakreon auf (oben S. 236) und steht z. B. Eur. El. 126, der ionische Arist. Thesm. 355 *τὰ δ' ἄριστ' ὅσαις προσήκει.*

So lange lag wenigstens die gleiche Silbenzahl zu Grunde, wenn auch die Auflösungen zu ihrer starken Überschreitung führen, die schon bei Pindar vorkommen und allmählich in allen Hebungen stattfinden können, oft in der letzten, wenn die Glykoneen in Synaphie stehen, womit es der Dichter ganz nach Belieben halten kann. Nun lag aber für den alten Vers kein Hindernis vor, noch mehr Doppelsenkungen zuzulassen, und davon wird immer häufiger Gebrauch gemacht, wenn Aristophanes, Frösche 1323, es auch ungehörig findet. Euripides hat schon Hipp. 737 *ἔνθα πορφύρεον σταλάσ-σουσιν ἐς οἶδμα πατρὸς τάλαι-ναι* und läßt entsprechen *κρῆναί τ' ἀμβρόσιαι χέον-ται Ζηνὸς μελάθρων παρὰ κοί-ταις.* Und selbst ganz daktylisch Bakch. 130 *παρὰ δὲ μαινόμενοι Σάτυροι ματέρος ἐξανύσαντο θεᾶς.* Das könnte ebensogut unter Daktylen als katalektischer Dimeter stehen, führt uns also den Ursprung von beiden zu Gemüte. Für den Tragiker war es hier derselbe Vers wie die Glykoneen daneben. Ein voller daktylischer Dimeter, der in gemischten glykonischen Strophen keineswegs unerhört ist, wird dagegen als etwas anderes empfunden sein, und wenn wir Eur. El. 157 hinter Glykoneen lesen

λουτρὰ πανύσταθ' ὑδρανάμενον χροΐ
κοίται ἐν οἰκτροτάται θανάτου,

und nachher wieder Glykoneen kommen, so wird auch der zweite Vers hier daktylisch sein sollen, aber die Dimeter sind eingehalten.

Es gibt aber nicht nur diese Überfüllung, es gibt auch Verse ohne jede Doppelkürze, und auch da ist höchstens bemerkenswert, daß ihrer nicht mehr sind. Der Glykoneus sieht dann ganz wie ein Lekythion aus, aber es versteht sich, daß die

Regeln der Trochäen hier nichts zu suchen haben. Eur. Hipp. 67 *ἃ μέγαν κατ᾽ οὐρανόν*, El. 153 *πατέρα φίλτατον καλεῖ*, Bakchylides 18, 7 und 14. So wird man Ar. Vögel 680 *ἦλθες ἦλθες ὤφθης* mitten zwischen Pherekrateen auch beurteilen, denn an einen Ithyphallikus ist da nicht zu denken. In den glykonischen Gedichten Pindars muß man dieselbe Freiheit anerkennen; Pyth. 8 wird Beispiele bringen; es ist nur nicht so greifbar wie in einer Reihe von einfachen Glykoneen. So erklärt sich auch ein oft, aber immer unglücklich angetasteter Vers des Sophokles Ant. 106 *τὸν λεύκασπιν Ἀργόθεν*, dem allerdings *πευκάενθ᾽ Ἥφαιστον ἑλεῖν* entspricht, was ich nun für erträglich halte, wenn auch Hermanns Umstellung *Ἥφαιστον πευκᾶνθ᾽ ἑλεῖν* leicht ist, aber minder willkommene Wortstellung bringt. Freie Entsprechung ist gewiß Ausnahme, zumal in einem so alten Drama, allein was metrisch verständlich ist, darf nicht verworfen werden, weil es nur einmal belegt ist. Hübsch übrigens, daß Aristophanes Ritt. 406 einen Glykoneus des Simonides *πῖνε πῖν᾽ ἐπὶ συμφοραῖς* in seine Trochäen aufnimmt und mit einem Dimeter respondieren läßt.

Wie der choriambische Dimeter seine vorn verkürzte Form hat, deren Geltungsbereich sehr weit ist, hat sie der Glykoneus, so daß ⏒ — ⏒ — ⏑ ⏑ — und ⏒ — ⏑ ⏑ — ⏑ — neben einander stehen; für den zweiten ist der eigene Name Telesilleion[1]) überliefert, willkommen, weil der Vers wirklich ein eigenes Leben hat und Reihen bildet. Seine katalektische Form fällt mit einem häufigen Kurzverse, dem Reizianum, zusammen, ohne doch identisch zu sein. Andererseits läßt sich gegenüber einem Verse ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — nicht entscheiden, ob er ein Telesilleion mit übervollem oder ein Glykoneus mit nicht ganz vollem Anlaut ist. Das muß man sich eingestehen; praktisch kommt kaum etwas darauf an, und im Grunde ist es überhaupt dasselbe.

Der am Ende verkürzte Glykoneus hat natürlich den verkürzten choriambischen Dimeter neben sich — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑, den schon Korinna wechseln läßt. Beide erscheinen überwiegend als katalektische Klauseln, aber keineswegs allein, zumal der Pherekrateus tritt nicht nur selbst Reihen bildend auf[2]), sondern

[1]) Telesilla hat, wie es scheint, ein Kultlied für Mädchen aus diesen Versen gebildet. Zwei vor zwei Glykoneen bringt das äolische Skolion Athen. 695a.

[2]) Pherekrates in der Korianno, eine Reihe Pherekrateen z. B. Aisch. Sieb. 295. Kallimachos hat ein Lied aus Pherekrateen gebildet.

wird namentlich von Pindar ganz wie der Glykoneus verwandt. *ὀλβία Λακεδαίμων* fängt Pyth. 10 an.

Gar nicht selten begegnet als letztes Glied einer Reihe von Glykoneen ein Vers, der um eine Silbe länger ist; ich habe ihn öfter einfach als solchen bezeichnet, ungern, weil ich noch nicht verstand, daß für eine Zeit, die noch kein festes Maß kannte, die Bildung einer Klausel durch Zusatz ebenso nahe lag wie durch Abstrich; beides ergab den erwünschten klingenden Schluß. So ist es ganz verständlich. Nun findet sich aber nicht minder häufig in derselben Funktion der alkaische Zehnsilbler, der ja schon bei Alkaios die Strophe schließt; dafür Belege zu häufen scheint überflüssig. Wenn wir an die Glykoneen mit mehreren Doppelkürzen denken, so ist es schon möglich, die beiden Klauseln gleich zu setzen; dafür liefern die ebenfalls häufigen Klauseln den Beweis, welche nur an erster Stelle die Doppelsenkung haben, also — ◡◡ — ⏖ — ◡ — —. Es war also auch berechtigt, wenn ich zu der Strophe aus der Achäerversammlung des Sophokles, die mit dieser Klausel schließt, bemerkte, das wäre eine Spielart des Vierhebers. Nur ist es genauer eine alte Klausel von ihm, die hier überall zu Grunde liegt. Es wird gut sein, die Belege anzuführen. ⏓ — — ◡◡ — ◡ — ◡ steht als Klausel von Perioden oder Strophen Pindar Pyth. 2 Str., Nem. 7 Str., Päan 2 Str., Bakchyl. 4, 2, Aisch. Pers. 976, Ag. 687, 743, 1488[1]), Ch. 332, Soph. OK. 129, 133 (die Strophe ist später erläutert), 680[2]), *Ἀχ. σύλλ.* Eur. Alk. 994, Med. 832, Hipp. 69, Herakld. 376, 894, IA. 800, Kresphontes 453, 3, Rhes. 345[3]), Arist. Wolk. 286[4]). Da

[1]) Ich habe die Verse nicht alle richtig abgeteilt. 1482 hebt sich das Reizianum *φεῦ φεῦ κακὸν αἶνον* zu deutlich ab. Was folgt *ἀτηρᾶς τύχας ἀκόρεστον* ist gleichartig dem alkaischen Zehnsilbler kurz vorher 1482 und dem Hipponakteum am Schlusse der nächsten Periode 1488.

[2]) Weil das Maß verkannt ward, ist der hier überlieferte Vers seit langer Zeit nicht mehr so gedruckt worden. Der Phaläceus, auf den die in Synaphie stehenden Glykoneen ausgehen, schließt in der Antistrophe mit *οὐδέ*, dann folgt, natürlich unverbunden, *ἁ χρυσάνιος Ἀφροδίτα*. In der Strophe steht 680 *θείαις ἀμφιπόλων τιθήναις*. Die *Διονύσου τροφοί*, die es nötig hatten, daß Medea sie verjüngte, wird Sophokles wahrlich nicht *θεαί* genannt haben.

[3]) Es ist abzuteilen erst der Pherekrateus *φράσω γὰρ δὴ ὅσον μοι*, dann *ψυχᾶι προσφιλὲς ἐστιν εἰπεῖν*. In der Antistrophe entsprechend.

[4]) Da die Daktylen *κατὰ συζυγίαν* gebaut sind, schließt die Periode *ὄμμα γὰρ αἰθέρος ἀκάματον σελα | γεῖται μαρμαρέαις ἐν αὐγαῖς*, ganz wie Alkmans Partheneion. Die nächste Periode geht auf das Enoplion aus.

Alkman im Schlußverse des Partheneion den ersten Daktylus des alkaischen Zehnsiblers auch zusammenzieht, gehört auch diese Form her. Aisch. Ch. 382—384 bringt den Vers zuerst mit einem iambischen Metron verkoppelt, dann noch einmal, dahinter den alkaischen Zehnsilbler. Das macht ihre Verwandtschaft deutlich; daß ein Vers, der von Hause aus Klausel ist, auch einmal in einer Reihe verwandt wird, ist freilich eine Seltenheit. Derselbe Vers wird Ch. 469. 70 auch zum Abschluß der ganzen lyrischen Partie zweimal gesetzt. Die Form — ⏑ ⏑ — ⏓ — ⏑ — ⏑ findet sich Aisch. Prom. 405, Perser 648 (die nächste Periode geht auf den Zehnsilbler aus), 976 (mit einem iambischen Metron verkoppelt wie Choeph. 382), Soph. Ai. 698 (*θεῶν χορόποι' ἄναξ ὅπως μοι*), 701, Eur. IA. 761, als Abschluß vor dem Übergange zu einer anderen Versart Aisch. Ag. 687, Eur. Her. 881.

Da ich einen Namen brauchte, habe ich zum Aischylos Choephorikon gebildet, weil der Vers in jenem Drama häufig ist, hätte aber besser getan, den antiken Namen Hipponakteum von Hephaestion aufzunehmen, wie ich es jetzt tue, obwohl auch dies nicht schön ist. Hephaestion 10, 2 bringt den Beleg *καὶ κνίσηι τινὰ θυμιήνας*. Er ist aus dem Zusammenhange gerissen, wie natürlich, da er nicht am Anfang stehen kann; wie Hipponax ihn verwandt hat, bleibt unklar, da er sein einziger erhaltener lyrischer Vers ist[1]). Vielleicht kam er auch bei Sappho vor, da Hephaestion ihn auch *ἐννεασύλλαβον Σαπφικόν* nennt. Das kann freilich auch nur seine Entstehung durch Abstrich der Anfangssilben von dem *ἐνδεκασύλλαβον* meinen, aber mit solcher *detractio* pflegt Hephaestion nicht zu operieren und definiert ihn als hyperkatalektischen antispastischen Dimeter, d. h. Glykoneus. Der Sappho ist die Klausel ganz wohl zuzutrauen.

Schließlich stelle ich hierher, wenn auch mit geringer Zuversicht, eine Klausel, die gar keine Doppelsenkung hat und einer jeden einfacheren Messung widerstrebt. Mustervers sei Aisch. Pers. 583 *τὸ πᾶν δὴ κλύουσιν ἄλγος*. Derselbe findet sich noch hinter Versen verschiedenster Art, Eur. Med. 137, Andr. 1017 (wo die Daktyloepitriten die Abteilung von *τάλαιναν μεθεῖτε*

[1]) Textgesch. d. Lyriker 30; damals deutete ich ionisch, weil ich überhaupt diesem Geschlechte zu viel zuschrieb. Es kann aber für Hipponax zugetroffen haben.

Τροίαν erzwingen), Hek. 804, Or. 1012 (mit Auflösung *δόμων πολυπόνοις ἀνάγκαις*). Am meisten befremdet, daß die erste Silbe immer kurz ist.

Nur die Häufigkeit der Erscheinung erklärt es, daß man sich ohne weiteres bei ihr beruhigt, wenn der Glykoneus die vorletzte Silbe lang haben darf. Eur. Hipp. 741 *τὰς ἠλεκτροφαεῖς αὐγάς*[1]), Med. 159. Beides steht am Schlusse, und da mag besondere Absicht darin liegen, aber Bakch. 865 mitten zwischen normalen Glykoneen zweimal *εἰς αἰθέρα δροσερὸν ῥίπτουσ᾽ ὡς νεβρὸς χλοεραῖς ἐμπαίζουσα λείμακος ἡδοναῖς*. Eine wirkliche Erklärung habe ich nicht, wohl aber fehlt es nicht an Analogien in anderen Maßen; die Besprechung spare ich auf, bis die Choliamben an die Reihe kommen. Derselben Behandlung ist natürlich auch das Telesilleion fähig, IT. 1127 *κώπαις ἐπιθωΰξει*, IA. 799 *μῦθοι τάδ᾽ ἐς ἀνθρώπους*. Auch was bei Catull 62, 25 in *nutriunt umore* und mehrfach in 55 oft als Neuerung oder Mißverständnis angesehen wird, ist nicht unerhört, IA. 1084 *αἱμάσσοντες λαιμόν*, wie es scheint, auch Pherekrates *Ἀγρίοις* Athen. 316e *ἤδη πεινῶσι σφόδρα* zwischen choriambischen Dimetern, aber nicht sicher, da ein Vokal folgt, während man Synaphie erwartet. Catull hielt das für Ersatz eines Daktylus durch Spondeus, in Wahrheit ist es nichts anderes, als was wir in *ἃ μέγαν κατ᾽ οὐρανόν* gefunden haben; die Quantität der einen Senkung macht nichts aus.

Schon bei Sappho finden wir den Dimeter erweitert, *ποικιλόθρον᾽ ἀθάνατ᾽ Ἀφρόδιτα*; dieser ihr Elfsilbler fügt hinten drei Silben zu und wird zu einem Verse so sehr, daß er mit dem Adoneus verkoppelt werden kann. Seine Eigentümlichkeit ist, daß die zweite Silbe kurz gehalten werden muß; das gilt anderswo nicht, Eur. Hipp. 553 *Ἀλκμήνας τόκωι Κύπρις ἐξέδωκεν*, El. 432 *κλειναὶ νᾶες αἵ ποτ᾽ ἔβατε Τροίαν*, und so oft. Eine andere Form desselben Verses ist *ἴσως καὶ πολυανθέμοις ἀρούραις* im Gedicht an Arignota, der Hendekasyllabus des Phalaikos und Catull. In demselben Gedichte schiebt sie — ⏑⏑ — vor einen Glykoneus, was Euripides IA. 784, 1089 ebenso hat. Alkaios

[1]) Nach der Überlieferung geht der entsprechende Vers auf *θεοῖς* aus; das darf man nicht glauben, denn ungleich wahrscheinlicher ist *θεοῖσιν*, das ein vermutlich schon antiker Kritiker geändert hatte, weil er die Silben zählte und die gewöhnliche Kontraktion vergaß.

verkoppelt vier Silben mit zwei Glykoneen zu einer kleinen Strophe, *μαρμαίρει δὲ μέγας δόμος χαλκῶι, παῖσα δ' Ἄρηι κεκόσμηται στέγα.* Auf diesem Wege geht das Drama weiter, doch nicht eben sehr weit; am häufigsten ist der Zusatz eines Spondeus; besonders vor den glykonischen Gliedern sind Zusätze nicht häufig. In allen diesen Fällen lassen sie sich als ein iambisches Metron auffassen; das werden wir so nicht von den Lesbiern sagen, aber so etwas wie einen Trimeter haben sie doch bauen wollen, und für die Athener gilt es unbedingt. Sehr viel weiter geht Pindar; da hängt das Verständnis einer großen Zahl von Gedichten daran, daß man die Mischung glykonischer und solcher Glieder, nicht nur von ein paar Silben, anerkennt. Ich nenne sie iambisch, und das reicht auch oft hin, aber durchaus nicht immer. Pyth. 10, Schlußvers der Epode *ἐν ἁμέ-ραις ἀγάνορα πλοῦτον ἀν-θεῖν σφίσιν.*

Die Glykoneen haben bei Alkman nur geringe Spuren hinterlassen, nichts ganz Eindeutiges, aber das wird Zufall sein. Vielleicht hat es mehr zu bedeuten, daß sie in den Resten der Westhellenen gänzlich fehlen. Aber Anakreon hat Strophen aus Glykoneen, durch Katalexe in Perioden gegliedert, viel gebaut[1]); sie scheinen sein erstes Buch gefüllt zu haben. Er hat auch schon einen Tetrameter aus Glykoneus und Pherekrateus, d. h. zwei gl, gebildet, den später sogenannten Priapeus[2]),

---

[1]) Kehrhahn hat meine Aufstellungen über Anakreon 1 und 2 durch genaue Erklärung des Hephästion berichtigt; ich hatte mich zu sehr an Lachmann gehalten. Es war die erste Probe der energischen Nachprüfung, der er meine Sammlung der Lyriker unterzog, und hat die einzige bleiben müssen. Der tapfere treue Mann ist, von zwei früheren Wunden geheilt, in den Karpathen gefallen.

[2]) Der Priapeus, den Hephästion 16, 2 anführt und mit Versen des Euphronios belegt, ist anders; er hat als erstes Glied den choriambischen Dimeter. Die lateinischen Metriker, Cäsius 260 an der Spitze, kennen nur die auch uns geläufige Form Catulls, die Vergil nachgeahmt hat. Doch haben diese beiden Dichter den Anfang beider Glieder mit wenig spondeischen Ausnahmen trochäisch gebildet, was also ihnen von ihrem Vorbilde angegeben war. Das war der Dichter, der das Maß mit Priapos verband, dem Gotte, der sich erst im dritten Jahrhundert verbreitet. Cäsius führt Verse aus einem Gedichte Catulls an Priapus an, das Vergil offenbar vor Augen gehabt hat; in unserer Catullhandschrift ist es verloren gegangen. Wenn es Terentianus 2754 vollständig anführt, hat er seine Vorlage Cäsius noch ergänzen können. Dies Gedicht nun ist eine Weihe an Priapus und

dessen Namen ich wegen seiner Bequemlichkeit beibehalte. So baut auch Aristophanes eine kleine Strophe von vier gl, und wiederholt sie sechsmal, Ritt 973—96: denn je drei zusammenzufassen, damit nur ein Strophenpaar wie in der Tragödie da sei, ist ja Unfug. Ebenso einfach ist Ritt. 1111—50, lauter Telesilleia, 4. und 6., bilden eine Strophe, die viermal wiederholt wird. Ähnlich Ekkles. 290, Fried. 1329, Vögel 731, abgesehen von kleinen Stückchen wie Fried. 860. So gut wie immer stehen die Verse in Synaphie[1], sind aber durch Wortschluß möglichst gesondert, wenn das auch kein Zwang ist. Offenbar war dies Maß in Athen volkstümlich, und wenn wir es im Frieden[2])

---

beruft sich auf seinen Kult in seiner hellespontischen Heimat. Schwerlich hat Catull, auch wenn er jene Gegend besucht hat, selbst eine solche Weihung vorgenommen, wird vielmehr ein Gedicht eben des Schöpfers der Priapeen nachbilden. Catull führt bei Worttrennung doch die Synaphie der beiden Glieder durch. Cäsius sagt *huius versus exigit natura, ut inter duo commata exiguam pronuntiando interponas moram*. Dann war auch eine Syllaba anceps nicht unmöglich, ist also in Vergils Priapeum 3, 17 zu ertragen: *pro quis omnia honoribus huic* (*hoc* codd.) *necesse Priapo est praestare*. Dazu stimmt 20 *vicinus prope dives est neglegensque Priapus*. Ich sehe jetzt, daß *huic* neben anderem von Ribbeck schon vorgeschlagen ist.

[1]) Ekkl. 293 entschuldigt starke Interpunktion die Verletzung der Synaphie, Fried. 860 hat Triklinios den Vokativ γέρον in den Nominativ geändert, aber die Anrede ist kaum zu entbehren. Stärkere Interpunktion in der Antistrophe, also wohl Pause.

[2]) Handlung und dementsprechend Personenverteilung und Text sind gegen die Ausgaben herzustellen. 1305 entläßt Trygaios die Knaben und wendet sich an den Chor (daher μενόντων). Er wirft ihm einige τρωγάλια hin, über die sich der Chor sofort her macht. Das gibt ein lustiges Bild; vermutlich gehört die Spende schon zu den Hochzeitsgebräuchen. Das füllt eine kleine Pause. Die Aufforderung nach Hause zu ziehen, jeder auf sein Gütchen (daher τὸν ἀγρόν 1318), gilt dem Chor, aber ideell dem ganzen Volke, und πάντα λεὼν συγχαίρειν κἀπικελεύειν ist auf die Zuschauer berechnet. 1329 erscheint die Braut mit Gefolge. Er begrüßt sie und stimmt zuerst den rituellen Ruf ὑμὴν ὑμέναι' ὦ an. Der Chorführer gratuliert, ruft ebenso ὑμὴν ὑμέναι' ὦ, und der Chor wiederholt das. Kein Gedanke an eine Wiederholung des Refrains 1332 oder Ausfall 1336. Nun nimmt Trygaios die Braut bei der Hand, daher das possierliche Zwischenspiel 1339—42 „Was machen wir mit ihr?“ „Ei, dafür heiß ich doch Trygaios; wir pflücken uns das Träubchen.“ Der Chorführer gibt dementsprechend den Auftrag, den Bräutigam hoch zu heben. Trygaios verspricht dafür die Freuden des ländlichen Friedens. An das συκολογεῖν knüpft der Chorführer ein Zötlein: das gehört auch zu den Hochzeitsriten.

und in den Vögeln im Hochzeitsliede treffen und dessen Refrain *ὑμὴν ὑμέναι᾽ ὤ* selbst ein Telesilleion ist, dürfen wir uns so die Hochzeitslieder denken, von denen wir so bitter wenig wissen[1]).

Hier zeigt die schließende Kürze von *παχύ* 1349 und der Sinn, daß etwas fehlt: *σκληρόν* (oder *στιφρόν*) *τε τὸ κήδαλον*, oder welches Synonymon da stand. Trygaios bleibt bei der eigentlichen Bedeutung von *σῦκον* und schließt den Hymenäus, indem er den Festruf ertönen läßt, den der Chor ebenfalls abschließend aufnimmt. Trygaios ist jetzt von den stämmigsten Choreuten hochgehoben, der Chor im Abziehen. Der Friedensstifter richtet seine letzten Worte an den Chor nicht mehr als an das Publikum (*ἄνδρες*; jetzt aus Menander geläufig). „Lebt wohl, und wenn ihr mir folgt, könnt ihr Kuchen essen". Darin hörten die Athener die Aufforderung „so gut werdet ihr's haben, denn der Friede ist geschlossen". Das Einzelne war vielfach hier oder da bemerkt, aber die ganze Bühnenhandlung muß man in der Phantasie leibhaft sehen, erst dann ist das volle Verständnis erreicht.

[1]) Es ist für die Sitte sehr bemerkenswert, daß die chorische Lyrik, die so viel Gedichte für private Feste macht, kein Hochzeitslied kennt. Das des Philoxenos ist eine Ausnahme, wie die zugehörige Geschichte lehrt, Klearchos bei Athen. 6a. Was der Hymenaios des Telestes war, ist fraglich, da er das Aition erzählen konnte, die Geschichte, die z. B. in Proklos Chrestomathie steht. Hochzeitslieder gibt es nur von Sappho; sie sind individuell für den einzelnen Fall, mochten aber zum Teil für weitere Verwendung brauchbar sein. Alkman, der ja für Mädchenchöre dichtete, muß auch Hochzeitslieder verfaßt haben, denn Leonidas, A. P. VII 19, nennt ihn *ὑμνητὴς ὑμεναίων*. Dabei bestanden wohl überall rituelle Hymenäen, deren Nachklänge sich nicht nur bei Aristophanes, sondern auch in der Tragödie (Eur. Phaethon und Troades), ja schon in der ersten Helene des Stesichoros finden, aus dieser in der Helene des Theokrit. Diese Hymenäen werden vielfach, vielleicht überwiegend von Mädchenchören gesungen, wie es Pindar Pyth. 3, 18 angibt, was man doch für Ionien und Athen kaum glauben mag. Rituelle Totenklagen hat es wohl überall gegeben, und sie haben auch nichts mit den *θρῆνοι* der chorischen Dichter zu tun, die für Gedächtnisfeiern bestimmt waren, wie sie sich auch bei uns von der Bestattung losgelöst haben. Philodem, *Mus.* IV 68 K, erklärt die *ἐπιθαλάμια* für so gut wie abgekommen. In starkem Gegensatz steht dazu die Spätzeit mit ihren Hochzeitsgedichten und Hochzeitsreden, die sich seit der Renaissance überall breit gemacht haben und in unsern Polterabendversen dauern. Da hat der Rhetor das Übergewicht gehabt, und das Gedicht war nur eine besondere Form der Rede; es ward ja nicht gesungen. Dazwischen stehen die Gedichte Catulls, das eine auf eine bestimmte Hochzeit, das andere gibt das Typische, und in ihm sind sapphische Motive ausgeführt. Der Schluß auf hellenistische Epithalamien ist unabweisbar; aber ein Vers des Kallimachos auf die Hochzeit der Arsinoe, Fr. 196, beweist kein Vorbild (er bleibt überhaupt ein Rätsel), und so stehen wir wieder einmal vor einem Wandel der Sitte und der Dich-

Rechnen wir hinzu, daß Telesilla das Maß für ein Kultlied verwandt hat, und denken wir an die nahverwandten choriambischen Dimeter Korinnas, so blicken wir in die Verskunst des Mutterlandes, die unverbildet von den Dichterinnen geübt ward, die Aristophanes wie sie war aufnahm, die Tragödie zumeist umbildete, doch so, daß der Anschluß, zumal bei Euripides, noch häufig fühlbar ist.

Von den Tragikern ist Aischylos noch sehr zurückhaltend, denn die schlichte Strophe Ag. 717 will durch den Kontrast zu ihrer Umgebung genau so wirken, wie es der Apolog, unerhört sonst in der Tragödie, tut, den sie erzählt[1]). Ganz anders die beiden jüngeren Tragiker. Sophokles bevorzugt die glykonischen Maße und hat auch ganz einfache *κατὰ περικοπὰς ἀνίσους* gebaute Strophen für die verschiedensten Stimmungen verfaßt, für uns manchmal befremdend. Euripides hat in seiner späteren Zeit viele glykonische Lieder, so eintönig wie seine choriambischen Dimeter. Ich gebe auch von diesen durchsichtigen Strophen einige Proben, zunächst von Sophokles. OK. 668 gl. + phalaec., 4. gl., 2. gl., dakt. Dimeter + 2. i, gl. + hippon., hippon.[2]).

OT. 1186—1204 3. gl., 4. gl., 4. gl. Vollkommen *καθ' ἕξιν κατὰ περιορισμοὺς ἀνίσους*. Mehrere Dimeter haben vorn eine Silbe weniger, können also Telesilleia heißen, aber das ist einerlei; dazu gehört das letzte Glied, *οὐδὲν μακαρίζω*, das auch Reizianum heißen kann. 1197 und 1202 hat man keine Veranlassung, die zweiten Personen des Verbums zu ändern, was nur gezwungen entschuldigt wird[3]); denn *ἐκράτησας τοῦ* ist am Schlusse des Glykoneus zulässig, zumal hier, wo *τοῦ* Synaphie beweist.

---

tung, der die weitreichendsten Folgen gehabt hat und für uns doch nur in diesen Folgen kenntlich ist. Wer sich ernstlich mit den hellenistischen Zeiten abgegeben hat, ist an solche Erfahrungen gewöhnt.

[1]) 3. gl., 3 *ἡμιεπῆ*, 4. gl. Von zwei Stollen dürfte man nur reden, wenn die Glykoneen an Zahl gleich wären.

[2]) Über das letzte, jetzt verkannte Hipponakteum oben S. 249.

[3]) An der zweiten Stelle hat allerdings L *ἀνέστα* und im Scholion *γέγονεν*, aber wir haben ja keine Ausgabe der Scholien, aus der zu ersehen wäre, ob *γέγονεν* auch im Scholion steht, wenn der Text *ἀνέστας* hat. Die zwischengeworfene Beteuerung *ὦ Ζεῦ* konnte zwar die zweite Person flüchtigen Lesern und Kritikern anstößig machen, so daß sich ihre Beseitigung erklärt, dagegen nimmermehr den Dichter veranlassen, wenn er vorher und nachher den Ödipus anredete, dazwischen in die dritte zu fallen.

OK. 1211—43 α) 3 gl. + alk. dekasyll., β) 4 gl. 2 i, γ) 9 troch. Die Perioden, die ich in dieser Weise bezeichnen will, sind deutlich gesondert. Wenn in der zweiten der erste Glykoneus durch Hiat abgetrennt ist, die beiden letzten verbunden, so wird darin nichts liegen, als daß Sophokles sich zu so freier Bewegung berechtigt hielt. Der iambische Dimeter, in den Worten ebenso scharf gekennzeichnet wie die folgenden Trochäen, ist ersichtlich mit dem Glykoneus als gleich empfunden. Die Trochäen sind *κατὰ μέτρον* abgesetzt ganz wie sonst Anapäste.

Epode.

ἐν ὧι τλάμων ὅδ' οὐκ ἐγὼ μόνος	6. i.
πάντοθεν βόρειος ὥς τις ἀκτὰ	
κυματοπλὴξ χειμερία κλονεῖται,	3. chor.
ὡς καὶ τόνδε κατὰ κράς[1])	2. ion.
δειναὶ κυματοαγεῖς	2. ion.
ἆται κλονέουσιν ἀεὶ ξυνοῦσαι[2])	3. ion. (chor.)
αἳ μὲν ἀπ' ἀελίου	hemiepes
δυσμᾶν, αἳ δ' ἀνατέλ-	hemiepes
λοντος, αἳ δ' ἀνὰ μέσσαν ἀκ-	glyk.
τῖν', αἳ δ' ἐννυχιᾶν ἀπὸ 'Ριπᾶν[3])	glyk. + spond.

Ich setze die Epode nur her, weil sie im Versmaß so schön ist wie im Inhalt. Auf die lange Reihe Iamben, die ruhig überleiten, rollen die Ioniker der zweiten Periode ansteigend wie die Wogen,

[1]) Vgl. meine Anmerkung zu Hippolytos 1366. Nur glaube ich jetzt, daß auch in der Odyssee ε 313 *κατὰ κράς* das echte ist.

[2]) So hat der Dichter wohl gemessen; man kann den Vers auch als Prosodiakon + i. bezeichnen wie Ant. 355; die Kombination wird uns später begegnen. Und das Prosodiakon ist selbst eine Form des alten Dimeters.

[3]) Jebb hat in der Antistrophe unbegreiflicherweise die Attraktion *βῆναι κεῖθεν ὅθεν* beanstandet; noch übler ist es, daß seine Umstellung den *φθόνος* von der letzten, bedeutsamsten Stelle unter den Leiden des Lebens wegrückte; schon der Singular, aber auch das *καί*, das ihm eine Sonderstellung gibt, mußten warnen. An *τίς πλάγχθη πολύμοχθος ἔξω τίς οὐ καμάτων ἔνι* haben viele angestoßen, und gewöhnlich ist es freilich nicht, daß auf *ἔξω* nicht gleich die vielen *κάματοι* folgen, in welche die mühselige Irrfahrt des Lebens den Menschen führt, sondern abgebrochen wird, „wer irrte denn außerhalb — welche Mühsal ist nicht darin, Morde, Revolutionen, Hader (den man hier politisch nimmt), Schlachten und die Mißgunst (die Gesinnung der Nebenmenschen überhaupt)“. Unter ihr leidet jetzt der greise Dichter, und sein verdüstertes Alter glaubt darunter immer gelitten zu haben.

und dieses Anwachsen wiederholt sich in der letzten. Eben darum stehen zuerst die kurzen Hemiepe, offenbar einem Dimeter gleichwertig, dann schwellen sie zu den beiden glykonischen Gliedern an, und das reicht noch nicht: der schwere Spondeus kommt nach und beendet das Lied. Am Schlusse des Glykoneus vorher ist die unreine Form gesucht, denn die Sprache erlaubte *μέσσον ἀκτῖνα*. Aus den vier Himmelsgegenden kommen eigentlich nicht die *ἆται* gegen Ödipus, sondern die Stürme gegen die Klippe: so verwächst alles zu einem Bilde; darum heißen auch die *ἆται κυματοαγεῖς*.

Oed. Kol. 117—136 = 149—169.

ὅρα.
τίς ἄρ᾽ ἦν, ποῦ ναίει;   dochm.
ποῦ κυρεῖ ἐκτόπιος συθεὶς ὁ πάντων,   phalaec.
ὁ πάντων ἀκορέστατος.   glyk.
προσδέρκου, λεῦσσέ νιν   2 i.
προσπεύθου πανταχῆι.   2 i.
πλανάτας   1. i.
πλανάτας τίς ὁ πρέσβυς οὐδ᾽   4 glyk.
ἔγχωρος, προσέβα γὰρ οὐκ
ἄν ποτ᾽ ἀστιβὲς ἄλσος ἐς
τᾶνδ᾽ ἀμαιμακετᾶν κορᾶν,
ἃς τρέμομεν λέγειν   dochm.
καὶ παραμειβόμεσθ᾽ ἀδέρκτως   hippon.
ἀφώνως ἀλόγως τὸ τᾶς   2 glyk.
εὐφήμου στόμα φροντίδος
ἱέντες. τὰ δὲ νῦν τιν᾽ ἥκειν   hippon.
λόγος οὐδὲν ἄγοντ᾽, ὃν ἐγὼ λεύσσων   anap
περὶ πᾶν οὔπω δύναμαι τέμενος
γνῶναι, ποῦ μοί ποτε ναίει[1]).

[1]) 121 *λεύσσατ᾽ αὐτὸν, προσδέρκου προσπεύθου πανταχῆι* codd. Das Versmaß zeigt die Antistrophe, verbessert hat Hermann, nur hat er *προσπεύθου* an erster Stelle. *αὐτὸν* Glossem zu *νιν* auch 1182. *λεῦσσέ νιν* unterbricht sehr lebhaft, denn „sieh nach“, „forsche nach“ entsprechen sich. „Erblick ihn“, das den Gesuchten in Sehweite voraussetzt, schiebt sich vor: dann, weil nichts zu sehen ist, „frage nach“. 134 wird Triklinios *οὐδὲν ἄζοντ᾽* mit der leichtesten Änderung wirklich verbessert haben, denn wenn man *ἐν τιμῆι, ἐντίμως, παρ᾽ οὐδὲν ἄγειν*, andererseits *Θήβας ἀνάνδρους ἄγειν* sagt, kann *οὐδὲν ἄγειν* wohl verstanden werden, und auf eine kühne Wendung müssen wir gefaßt sein. Die Variante am Rande *οὐδὲ λάζοντ᾽*

ὅρα ist so gut wie eine Interjektion, die in der Antistrophe entspricht. 118 Dochmius mit verdoppeltem Anlaut, gesichert durch den Ausgang *ὀμμάτων* der Antistrophe. 119 Phaläceus sage ich, denn für den Wert des Verses verschlägt es nichts, daß der Glykoneus darin zwei Doppelsenkungen hat; das war damals gang und gäbe. 123 der katalektische Monometer wie Pind. Nem. 6, 1. Die Hipponakteen 129, 132 scheinen hier nicht Klauseln, weil die Sätze sich an die metrischen Perioden nicht kehren, die deutlich 123—129, 130—133 reichen. Da muß man die Antistrophe ansehen, wo die Gliederung den Perioden entspricht. Für sie zunächst hat Sophokles das Maß erfunden; so mußte das beim Dichten zugehen, und so läßt es sich nicht selten spüren.

Euripides' Alkest. 962—981, pher., 3. gl., gl., 2 pher., priap., zum Schluß dochm. + — ◡ ◡ — ◡ — ◡, d. h. klingend gemachter dochmischer Dimeter.

Androm. 501—536 Wechselgesang von der Bühne, so einfach wie in der Komödie 3. gl., 2. gl., 3. gl., 5. gl., 512 Hiat durch Interjektion entschuldigt.

IT. 1089—1122, 3. gl., 2 gl. + spond., 2. gl., 2 gl. (chor. dim.) + hippon. (darauf führt die Wortabteilung), 7. gl., davon die beiden ersten Telesilleia, aber mit den folgenden in Synaphie.

Bakchen 403—432, pher., pher., 2. gl., 3. gl., 3. gl., 2. i. + pher.' 5. i. (das vorletzte Metron choriambisch)[1]). Man soll nicht be-

(*οὐδέν* L), war wohl nicht eigentlich Variante, sondern der erste Abschreiber der antiken Urhandschrift schwankte, ob er *N* oder *ΛΙ* vor sich hätte.

[1]) 406 hat Headlam schlagend eine Schwierigkeit gelöst, an der auch ich mich immer vergeblich gequält hatte. Der barbarische Fluß mit 100 Mündungen, der ohne Regen (d. h. nicht von ihm gespeist) sein Land befruchtet, kann ja nur der Nil sein; die *ἄνομβροι ῥοαί* deuten darauf, daß das Nilwasser aus dem Schnee der Gebirge stammt. Headlam erreicht das durch *Πάφον θ' ἂν ⟨θ'⟩ ἑκατόστομοι;* Paphos hinter Kypros genannt nach *ϑ* 362. 427 verbessert sich schön; den Schluß hat Kirchhoff erledigt, am Anfang ist *σοφὰν δ' ἀπέχειν* überliefert. Euripides hat gesagt

σοφὸν ἀπέχειν πραπίδα φρένα τε
περισσῶν παρὰ φωτῶν.

Die Aufklärer beanspruchen *σοφοί, σοφισταί* zu sein; aber wirklich *σοφὸν* ist es gerade, sich mit ihnen nicht einzulassen und sich an das *φαυλότερον πλῆθος* zu halten, dann — lebt man vergnügt in den Tag hinein. So sein Chor, und da hat es Leute gegeben, die meinten, er hätte sich bekehrt. Es ist, als wäre Heraklit auf das *κορέννυσθαι ὥσπερ κτήνεα* herausgekommen.

anstanden, daß ein Glykoneus mit gewöhnlichem Anlaut einem iambisch anlautenden entspricht 404 = 419, 406 = 421. Vielleicht ist es nicht Zufall, daß das eine Mal die Strophe, das andere Mal die Antistrophe das Plus hat. Hipp. 738 und 748 entsprechen sich, beide haben zwei Doppelsenkungen, aber an verschiedener Stelle.

Bakch. 863—896. Auf gl. + reiz. folgt ein Pnigos, 12. gl., unter denen einmal ein choriambischer Dimeter, dem vorn eine Silbe fehlt, erscheint, + 2 i. + reiz. Wieder ist die Gleichung mit dem iambischen Dimeter klar. Meist, aber nicht immer (867 = 887) respondieren die unreinen Schlüsse des Glykoneus. Natürlich müssen sie richtig abgesetzt werden, damit man sie lesen kann.

872 *μόχθοις τ᾽ ὠκυδρόμοις ἀελ-*
λὰς[1]) *θρώισκει πεδίον παραπο-*
τάμιον ἡδομένα βροτῶν
ἐρημίαις σκιαροκόμου
θ᾽ ⟨ὑφ᾽⟩ ἕρνεσιν ὕλας[2]).

Es ist sehr fraglich, ob in dem Reizianum (863 = 882) Silbengleichheit erzwungen werden muß, denn *ὁρμᾶται μόλις ἀλλ᾽ ὅμως πιστὸν τὸ θεῖον* wird durch jeden Zusatz abgeschwächt. Es respondiert *θήσω ποτὲ λευκόν.* Es folgt ein Refrain von 5. Glyk., unter denen ein choriambischer Dimeter wie oben 869 ist. Der erste hat zwei Doppelsenkungen, die erste prokeleumatisch, eine Seltenheit.

Iph. Aul. 1036—97

τίς ἄρ᾽ ὑμέναιος διὰ λωτοῦ Λίβυος	3. chor.
μετά τε φιλοχόρου κιθάρας	3. gl.
σύριγγων θ᾽ ὑπὸ καλαμοεσσᾶν ἔστασεν ἰαχάν,	
ὅτ᾽ ἀνὰ Πήλιον αἱ καλλιπλόκαμοι	
Πιερίδες ἐν δαιτὶ θεῶν	chor. dim.
χρυσεοσάνδαλον ἴχνος ἐν γᾶι κρούουσαι	gl. + 2 spond.
Πηλέως εἰς γάμον ἦλθον,	pher.
μελωιδοῖς Θέτιν ἀ-	Kurzvers
χήμασιν τόν τ᾽ Αἰακίδαν	gl.
Κενταύρων ἐν ὄρεσι κλέουσαι	hippon.
Πηλιάδα καθ᾽ ὕλαν.	ithyph.
ὁ δὲ Δαρδανίδας, Διὸς	2. teles.

[1]) Hermann schön für *ὠκυδρόμοις τ᾽ ἀελλαῖς.*

[2]) So am wahrscheinlichsten zu ergänzen. Aspiration von *ἔρνος* ist nicht selten.

λέκτρων τρύφημα φίλον,
χρυσέοισιν ἄφυσσε λοι-
βὰν ἐν κρατήρων γυάλοις, tel. + chor. dim.
ὁ Φρύγιος Γανυμήδης. pher.
παρὰ δὲ λευκοφαῆ ψάμαθον εἱλισσόμεναι κύκλια gl. + tel.
πεντήκοντα γάμους κόραι Νηρέως ἐχόρευσαν.[1]) priap.

Zweisilbige Senkung im Glykoneus ist häufig, und dem Verse 1041 — ⏑ ⏑ ⏑ — — ⏑ ⏑ — entspricht sogar 1063 *παῖδα σὲ Θεσσαλίαι μέγα φῶς*, aus *παῖδες αἱ Θεσσαλαί* von Weil hergestellt. 1046 darf die Auflösung einer Hebung im Hipponakteum nicht beanstandet werden. Die Verbindungen des Telesilleion werden nicht mehr befremden, merkwürdiger ist 1040 der Pherekrateus vor dem Zusatz (i) in choriambischer Form, wie z. B. Hipp. 740; hier wird man an eine unterdrückte Senkung denken. Der Kurzvers 1045 ⏑ — — ⏑ ⏑ — ist *Maecenas atavis.* 1056 erhält als Entsprechung 1078 einen Glykoneus mit langer Pänultima. Etwas ganz Seltenes sind die zwei Spondeen hinter dem Glykoneus, 1043, aber sie sind unverkennbar.

Epode

σὲ δ᾽ ἐπὶ κάραι στέψουσι καλλικόμαν i + chor. dim.
πλόκαμον Ἀργεῖοι βαλιὰν 4 gl. (chor. dim.)
ὥστε πετραίων ἀπ᾽ ὀρέων
μόσχον ἀκήρατον, βρότεον
αἱμάσσοντες λαιμόν,
οὐ σύριγγι τραφεῖσαν οὐδ᾽ 3 gl. + dochm.
ἐν ῥοιβδήσεσι βουκόλων,
παρὰ δὲ ματέρι νυμφοκόμον
Ἰναχίδαις γάμον.

---

[1]) Die allgemein aufgenommenen Verbesserungen verdienen keine Aufzählung, 1056 *πεντήκοντα κόραι Νηρέως γάμους ἐχόρευσαν* cod. Da gehört *Νηρέως*, wie die Antistrophe lehrt, vor *ἐχόρ.*; das hat Fritzsche gesehen, aber das reicht nicht, denn *πεντήκοντα κόραι γάμους Νηρέως* heißt ja „die 50 Mädchen tanzten zur Hochzeit des Nereus". — Das Lied wird gesungen, als Achilleus und Klytaimestra sich darüber ausgesprochen haben, daß er ihr Schwiegersohn hatte werden sollen, was beiden nicht unlieb gewesen wäre; jetzt soll er Iphigeneia retten; was dann geschehen wird, bleibt ungesagt. Da singt der Chor, wie war (wie anders war) das Brautlied für Thetis? Dann erzählt er von der Hochzeit und schließt 1076 „selig war es". Die Epode bringt in der Opferung Iphigeneias die Antithese. Das ist also sehr gut.

ποῦ τὸ τᾶς Αἰδοῦς ἢ τὸ τᾶς Ἀρετᾶς (i) + chor. dim.
[δύνασιν ἔχει] σθένει τι πρόσωπον, reiz.
ὁπότε τὸ μὲν ἄσεπτον ἔχει δύνασιν ἁ δ' Ἀρετὰ κατόπι- 3. gl.
σθεν θνατοῖς ἀμελεῖται[1]).

Es folgen noch einmal 3. gl. 1090 steht ein scheinbarer Kretiker vor dem Dimeter wie bei Sappho an Arignota. Wichtig ist 1084: Catulls *nutriunt umore.*

IA. 751—800. Strophe: priap., 2 chor. dim., dochm. + chor. dim., 2 chor. dim., 2 gl., hippon. (— ⏑⏑ — — — ⏑ — —).

Das wird keines Wortes mehr bedürfen. 773—783 sind von Hartung mit Recht ausgewiesen. Die zum Teil sehr verdorbenen Verse haben kein Subjekt; wie sie stehen, müßte es Ares sein, aber *Ἄρει φονίωι* steht darin. Geschildert wird die Persis, wie es scheint, der Tod des Priamos und das Verhalten der Helene. Wenn das nach Aulis überhaupt nicht paßt, so ist es vor dem Folgenden völlig unmöglich, das gut an die Strophe anschließt. Ob es Reste einer von Euripides angelegten anderen Fortsetzung oder einer fremden Einlage sind, steht dahin. Zusatz ist es wie Prom. 425—429. Die echte Epode muß ich hersetzen:

μήτ' ἐμοὶ μήτ' ἐμοῖσι τέκνων τέκνοις (i) + gl.
ἐλπὶς ἅδε ποτ' ἔλθοι. pher.
οἵαν αἱ πολύχρυσοι pher.
Λυδαὶ καὶ Φρυγῶν ἄλοχοι gl.
στήσουσιν παρ' ἱ- dochm.
στοῖς μυθεύουσαι τάδ' ἐς ἀλλήλας· chor. dim. + sp.
τίς ἄρα μ' εὐπλοκάμου κόμας gl.
ῥῦμα δακρυόεν τανύσας chor. dim.
πατρίδος οὐλομένας ἀπολωτιεῖ διὰ σὲ gl. + i
τὰν κύκνου δολιχαύχενος gl.
γόνον, εἰ δὴ φάτις ἔτυμος, ὡς gl.
ἔτυχεν [Λήδα] ὄρνιθι πταμένωι chor. dim.

---

[1]) 1081 *βαλιὰν* Scaliger für *γ' ἁλιᾶν*, nicht ganz sicher, da die Farbe nur störend ist. 1082 *πετραίων ἀπ' ἄντρων ἐλθοῦσαν ὀρέων.* Höhle und Berg sind Varianten, und die Randkorrektur, an sich wahrscheinlicher, wird von dem Verse empfohlen. Das Glossem fällt ohne Mühe. Ebenso 1091; man muß nur *σθένει* aus *σθένειν* machen. 1094 kann es auch *κατόπισθεν* gewesen sein.

Διὸς [ὅτ'] ἀλλαχθὲν δέμας, εἴτ' chor. dim.
ἐν δέλτοις Πιερίσιν chor. dim.
μῦθοι τάδ' ἐς ἀνθρώπους Teles.
ἤνεγκαν παρὰ καιρὸν ἄλλως[1]). hippon.

784 haben wir eben in 1090 gelesen; 799 unreine Pänultima im Teles. Andere glykonische Lieder bringt Kap. 15 und Teil III.

Von Bakchylides mag ich die beiden kleinsten Lieder nicht übergehen, weil sich in ihnen seine leichte Grazie am anmutigsten zeigt, auch im Versmaße. Zuerst 2. Argeios hat am Isthmus gesiegt; gleich für den Festzug am Abend macht ihm der Landsmann ein rasch improvisiertes Lied; in die Melodie werden sich die Kameraden leicht finden, denn sie bringt lauter vertraute Rhythmen:

ἄ[ιξον][2]) *ὦ σεμνοδότειρα φήμα* 3. i.
ἐς Κέον ἱεράν, χαριτώ- 2 chor. Dim.
νυμον φέρουσ' ἀγγελίαν,
ὅτι μάχας θρασύχειρος Ἀρ- priap.
γεῖος ἄρατο νίκαν.

Die Epode bringt dasselbe, nur fehlt der erste Vers, den wir ebensogut einen katalektischen iambischen Trimeter wie einen hinten in der Weise des Phaläceus erweiterten choriambischen Dimeter nennen können: daß die differenzierten Rhythmen ursprünglich dasselbe waren, wird hier recht deutlich.

Nun 6. Das ist ein Ständchen, das dem Lachon vor seinem Hause gebracht wird; in Olympia hatte ihm Bakchylides

---

[1]) 788 *μυθεῦσαι* corr. Matthiae. 790 *εὐπλοκάμους* corr. Musgrave. 791 *ἔρυμα* corr. Hermann. 795 [*Λήδα*] Hartung. *ἀλλάχθη* codd., *Διὸς ἐναλλαχθὲν* Hartung.

Die Poesie liegt darin, daß die Griechenmädchen ihrer Hoffnung dadurch Ausdruck verleihen, daß sie sich ausmalen, wie anders die Troerinnen in die Zukunft sehen, sich 'ihre Hoffnungen aufstellen'. *ἱστάναι ἐλπίδα* befremdet, hat aber an *μῆνιν ἱστάναι* Soph. O. T. 699 volle Parallele. Zuletzt kommt der Rationalismus zu Wort, der die Verwandlung des Zeus in einen Schwan für eine Erfindung der Dichter erklärt. *δέλτοι Πιερίδες* sind *δέλτοι Μουσῶν, μουσικῶν, ποιητῶν.*

[2]) So richtig Kenyon; Blaß hatte durch *ἄιξεν* den Sinn zerstört. Denn von Olympia, wo in Bakchylides die *μοῦσα αὐθιγενής* zur Stelle ist, soll die Nachricht von dem Siege in die Heimat hinüberklingen. Sie ruft jetzt die Flöten zur Gratulation an den Sieger auf.

das auch sehr kurze[1]), aber anspruchsvollere Gedicht 7 gemacht. Hier beginnt er mit zwei etwas verschieden gehaltenen iambischen Dimetern, einem von Sappho geborgten Motiv; darauf folgt ein choriambischer Trimeter, dem ersten Verse des zweiten Liedes ganz ähnlich. Dann Pherekrateus, Lekythion und 3. Glykoneen, die auch den Tragikern vertraute kleine Strophe[2]).

Bakchylides 18: gl. + phalaec., gl. + phal., 2 gl. + 2 tr. (oben besprochen), 1 gl., 2 gl., 2 gl. + i (= Alkaios 15), gl. + 2 tr., phalaec.

Merkwürdig ist weniger, daß zwischen Glykoneen an mehreren Stellen Hiatus zugelassen ist, d. h. die Dimeter getrennt sind; das hat auch Sophokles; oder daß der erste Vers immer mit zwei Kürzen anlautet, als daß oft ein Übergreifen eines Wortes in den andern Vers durch alle Strophen durchgeführt ist, was eine perverse Versabteilung zur Folge gehabt hat. Diese Art eines metrischen Enjambement zwingt, den Grundsatz einzuschränken, der sonst bei der Abgrenzung der Glieder leitend sein muß, an der Wiederkehr der Wortschlüsse einen Anhalt zu haben. Es wirken eben zwei Tendenzen gegeneinander, die der Asynarteten, wie sie Archilochos baut, und die der zu einem Ganzen verschmolzenen Glieder, die dann sozusagen eine Zäsur wünschen. So hält es die erste Hälfte des trochäischen Tetrameters, überhaupt Reihen von Trochäen. Die iambischen vollen Tetrameter seiner Ichneuten will Sophokles von den gewöhnlichen der Komödie unterscheiden: daher greift immer ein Wort aus dem zweiten in das dritte Metron. Soph. Aias 1205—1207 zeigt genau so verbundene Glykoneen.

---

[1]) Die von Kenyon richtig erkannte Trennung von 7 und 8 ist durch Körte in dem ausgezeichneten Aufsatz, Hermes 53, endgültig festgestellt.

[2]) V. 3 hat Blaß allein richtig *νικῶν* ergänzt. Im folgenden muß verbunden werden *δι᾽ ὅσσα πάροιθεν ἀμπελοτρόφον Κέον ἄεισεν* . . . . *σὲ δὲ νῦν ὕμνος γεραίρει.* Das *δὲ* am Anfang der zweiten Strophe ist anaphorisch. Hübsch übrigens, daß der Keer die Weinberge seiner Heimat rühmt; Pindar denkt darüber anders (Päan 4, 25).

5. Trochäen.

Der Dimeter lebt weiter, sogar ganz besonders das Lekythion, nun der katalektische Dimeter, neben den der volle tritt, aber jenes wiegt in vielen der trochäischen Strophen vor und ist fast überall fühlbar; in den Pnige der Komödie herrscht natürlich der volle Dimeter bis zur Katalexe. Die Metriker nennen das Lekythion auch *Εὐριπίδειον* nach dem Mustervers Phoen. 239 *νῦν δέ μοι πρὸ τειχέων*, und in dieser Sorte leichter Trochäen ist der ganze Bau meist rein trochäisch. Es herrscht überwiegend das Gesetz, daß im Dimeter die Schlußsilbe des ersten Metron nur lang sein darf, wenn kein Wortende hinter ihr eintritt. Wie P. Maas bemerkt hat, gilt das Gesetz auch für die sog. Epitrite des Bakchylides, so daß seine Nichtachtung dem Pindar eigentümlich ist. Die Erscheinung ist der regula Porsoni des iambischen Trimeters ähnlich; verboten wird die Länge für eine freie Silbe; aber die Trochäen verhindern, daß der Dimeter zu zwei Monometern wird, die Iamben gestatten gerade dies, auch wenn der Anlaut lang ist, und wollen nur bei dem Übergreifen eines Wortes den iambischen Charakter gewahrt haben.

Entgegen tritt uns zuerst nur der Tetrameter[1]), d. h. zwei Dimeter mit fester Diärese, der Gefährte des iambischen Trimeters, mit zu der Dichtgattung *Ἴαμβοι* gehörig. Archilochos baut ihn gleich in vorbildlicher Vollkommenheit; Ananios und Hipponax bauen ihn auch mit lahmem Schlusse, was keine Nachfolge

---

[1]) Die metrische Theorie führt einen trochäischen Trimeter und belegt ihn mit Archilochos 99 (Hephästion 6, 2, schol. Pind. Ol. 12, Nem. 8 und 11; derselbe liegt bei Mar. Vict. 135 zugrunde). Aber diesen Vers gibt es sonst nirgends in einer Verwendung, die man dem Archilochos zutrauen könnte, und die Probe weckt wenig Vertrauen. Hephästion sagt, daß andere ihn für ein *ἰαμβικὸν ἀκέφαλον* hielten, und das tut der Gewährsmann des Victorinus.

findet außer in Varros Satiren[1]), aber Doppelsenkungen bemerken wir nicht, die häufiger nur in der sizilischen Komödie sind, in der attischen aber zu allen Zeiten einzeln vorkommen[2]); choriambische Anaklasis ist nicht vorhanden. Die älteste Tragödie hat sich seiner in ganzen Szenen bedient, was aber Aischylos schon beträchtlich einschränkt, so daß eine Steigerung des Tones Voraussetzung bleibt. So halten es die beiden anderen Tragiker auch, bis Euripides zuletzt vom Ion ab wieder ganze Szenen trochäisch baut, was die Komödie übernimmt. Zuerst hatte sie die Tetrameter mit Pnigos in den epirrhematischen Szenen gehabt und in der Parabase als eigentliches Epirrhema in Fortsetzung der Ode, wie die festen Verszahlen beweisen, mit musikalischer Begleitung; Flötenspiel wird auch bei Archilochos nicht gefehlt haben. Außerdem läßt die alte Komödie gern den Chor mit *τροχαῖοι* auf die Bühne laufen und zeigt in Liedern oft den Übergang in Päone. Mehr hieran als an die tragische Weise erinnert die Epiparodos des Rhesos[3]). Das Spruchgedicht, das auf Epicharms Namen ging und manche Erweiterung erfuhr, zeigt, daß das Maß in gewissen Kreisen, nicht eben sehr hohen, populär war. So bringt es Isyllos von Epidauros; nicht eben häufig ist es auf den Steinen[4]) und meist plebejisch; auch kommt es gelegentlich in volkstümlichen Sprüchen vor[5]).

---

[1]) Die Polymetrie Varros ist sehr merkwürdig; neben modernen Versen, Phaläceen, Sotadeen, Galliamben, die Menippos schwerlich gebraucht haben wird, kommen ganz alte Formen vor, wie eben der lahme Tetrameter, längere Reihen von anapästischen Dimetern, auch von Trochäen und Iamben, denn das sind die sog. octonarii oder können es doch sein. Also folgt er einem metrischen Handbuche, und in dem stand schon der trochäische Trimeter.

[2]) Der Kampf um diese Freiheit ist durch die Entdeckung des Isyllos und des Menander entschieden; es wäre gut, wenn die Tatsache als Präzedenzfall beachtet würde.

[3]) 674, erläutert Herm. XLIX 451.

[4]) Das Epigramm von Dyme ist von Kaibel (Epigr. 790) dem Alkaios von Messene mit Wahrscheinlichkeit beigelegt. Das ist vornehme Poesie, das Maß wieder bei einem Peloponnesier bemerkenswert.

[5]) Eine Wetterregel bei Plutarch *qu. nat.* 916e, ein Spottvers der Athener gegen Sulla, Plutarch *garrul.* 505c, ein schöner moralischer Spruch bei Plutarch Pomp. 27, auch ein schönes Orakel bei Oinomaos, Euseb. pr ev. 214 u. dgl. m.

In der Gesangpoesie hat Alkman trochäische Dimeter im Partheneion, er hat auch Tetrameter[1]), und als Klausel kennt er bereits das verkürzte Lekythion, den Ithyphallikus, der später auf diese Funktion beschränkt war, aber in der ältesten Zeit auch als selbständiges Glied auftreten konnte[2]), wie der Pherekrateus neben dem Glykoneus. Sappho bildet aus seiner Verdoppelung einen Vers, einen andern durch seine Verbindung mit dem vollen Dimeter[3]). Von Alkaios behauptet Cäsius Bassus 270, daß er das horazische *non ebur neque aureum* sogar oft gehabt hätte; wir haben keine Proben[4]). Anakreon baut Strophen aus ganz leichten Dimetern, wie wir sie im Drama weiter finden, so auch Bakchylides außer mehreren leichten Liedchen in einem Tanzlied für die Itonia Fr. 21. Bei Pindar könnte Fr. 191 aus einem solchen Liede stammen. Trochäisch ist das Kultlied der delischen Phallophoren[5]). Leichte Trochäen finden wir bei Pratinas 5, aber sie mögen mit Daktylen verbunden gewesen sein wie in seinem Tanzliede; auch bei Timokreon gilt diese Verbindung, nur im Ethos verschieden von der Weise des Aischylos und andererseits von den Daktyloepitriten. Voll von rein trochäischen leicht gebauten Liedern ist die Komödie (Vögel, Lysistrate, Frösche); überall herrscht der Dimeter. Wir werden auf diese Art die Kritik des Aristoteles beziehen, das *κορδακικώτερον*, das daher für ein *στάσιμον μέλος* unpassend ist.

Neben diesen leichten Trochäen hat Aischylos eine ganz andere Art. Zwar ganz fehlen auch jene nicht, Prom. 415 und

---

[1]) 117, hergestellt Herm. XXXIX 117. Das Fr. Bobiense 622 bringt aus Iuba einen Tetrameter *hypercatalecticus aicmanos* mit einem gänzlich korrupten Belege. Wenn das auf Alkman wirklich geht, ist der metrischen Deutung doch nicht zu trauen.

[2]) Aisch. Hik. 154 am Anfang einer trochäischen Strophe, merkwürdig.

[3]) 84. 85, dies von Hephästion ganz verkannt, gerechtfertigt Sapph. u. Sim. 20.

[4]) Die Modernen führen Horaz II 18 auf das Tanzlied des Bakchylides zurück, ohne daß der Inhalt oder das Maß dafür etwas beweist. Horaz hat eine trochäische und eine iambische Reihe gebaut; schwerlich meinte das seine Vorlage, war vielmehr eine trochäische Reihe mit Ithyphallikus.

[5]) Semos, Athen. 622 c, nach der Erkenntnis der Dimeter abzuteilen

ἀνάγετ' ἀνάγετ',
εὐρυχωρίαν ποιεῖτε
τῶι θεῶι, θέλει γὰρ ὁ θεὸς
ὀρθὸς ἐσφυδωμένος
διὰ μέσου βαδίζειν.

am Schluß der Hiketiden, aber wie anders klingen sie schon Hik. 154 und erst recht Pers. 117, 547, Sieb. 357 und in den zahlreichen Liedern der Orestie. Das bewirken die Unterdrückungen der Senkungen, nicht nur der ersten, auch wohl beider, was die Komödie gelegentlich allerdings auch kennt. Wenn auch der Dimeter häufig ist, regiert doch der Bau *κατὰ μέτρον* wie in den großen iambischen Liedern. Häufig treten einzelne daktylische Verse dazwischen wie bei Pratinas, und der Prometheus hat statt dieser geradezu Daktyloepitriten, deren Zugehörigkeit so ganz deutlich hervortritt. Höchst lustig wirken eben diese Rhythmen mit ihrem Pathos im Kyklops.

Wie anders die beiden jüngeren Tragiker. Keine einzige trochäische Strophe bis auf die allerletzte Zeit, nur einzelne Reihen, allerhöchstens eine Periode. Ant. 360, OK. 1080 (der Schlußkommos folgt ganz dem neuen Stile), Eur. Andr. 483, 1209[1]), Hik. 77[2]), 623, 1127, El. 1194 (in der Antistrophe ausgefallen), Or. 191, Phoen. 1038. Dazu darf man auch die Epode Her. 138 rechnen, die hinter einer langen iambischen Strophe drei trochäische Reihen vor dem archilochischen Dikolon bringt. Daß in iambischen Strophen eine trochäische Reihe, am liebsten ein Tetrameter auftritt, wird sich aus dem alten 'Iambos' herleiten. Ganz seltsam ist, daß IT. 197, 220, 232 trochäische aufgelöste Dimeter zwischen Anapästen erscheinen, wenigstens weiß man keine andere Deutung[3]). So wird es zu der neuen

---

[1]) *οὐ κάραι 'πιθήσομαι [ἐμῶι]*
κτύπημα χειρὸς ὀλοόν. ὦ πόλις ⟨πόλις⟩

So wird *κάραι* besser umgestellt und mit Hermann das Ende ergänzt, als *οὐκ ἐμῶι 'πιθήσομαι κάραι* mit Murray, denn da würde *ἐμῶι* unpassend betont.

[2]) Die Verse sind mir ein völliges Rätsel. Zwischen klaren Iamben steht *διὰ παρῆιδος ὄνυχα λευκὸν αἱματοῦτε χρῶτά τε φόνιον* „färbt den weißen Nagel und die Haut blutig", und (*θανόντων τέκνων*) *ἐπίπονόν τι κατὰ γυναῖκας ἐς γόους πέφυκε πάθος ἒ ἔ.* Nicht gerade schön, aber verständlich. Wider das Herkommen steht aber die Interjektion nur in der Gegenstrophe, und in beiden ist bei trochäischem Maße eine Silbe überflüssig, die Auflösung vorher vollends unglaublich.

[3]) Sogar Verkürzung eines schweren Diphthonges 197 *φόνος ἐπὶ φόνωι ἄχεα ⟨τ'⟩ἄχεσιν* oder *⟨ἐπ'⟩ ἄχεσιν*. Ion 889 täuscht der Schein. *κρόκεα πέταλα φάρεσιν ἔδρεπον ἀνθίζειν χρυσανταυγῆ.* Das ist sinnlos; ich meine es zu heilen, indem ich *ἔδρεπον* als Erklärung zu *ἄνθιζον* fasse, was einen anapästischen Dimeter ergibt (*φᾶρος* Hekab. 1082). Blumen pflücken ist gewöhnlich *ἀνθίζομαι*, aber hier pflückt sie Kränze für ihr Gewand; sie wird sie in dem Apoptygma sammeln.

Metrik und Musik gehören, denn in den Monodieen gibt es Trochäen genug, Hekabe 1099 (nur zwei volle Metra vor Päonen), IT. 873. 74 (*ἁ δ' ἐπ' αὐτοῖς τίς τελευτά* usw., vier volle Metra), Phoen. 120 (ein katalektischer Dimeter zwischen Prosodiakon und Iambelegus mit Spondeus), Or. 1001—1004 (vier Dimeter auffallenderweise mit Reizianum, hinter Iamben, vor Daktylen[1]), 1361 (ein Lekythion in einer Mischstrophe), in größerer Ausdehnung in der Arie des Eunuchen, so gleich zu Anfang 1369)[2]). Wie zu erwarten, entspricht dem der Nomos des Timotheos. Aus hellenistischer Zeit kenne ich nur ein Lied des Kallimachos in Pentametern, Fr. 115, in der Anthologie aus einem metrischen Handbuch erhalten.

In der letzten Zeit greift Euripides auf die aischyleischen schweren Trochäen zurück und Aristophanes parodiert diese Weise. Wir werden die Stücke gleich selbst vornehmen. Das mußte wohl wieder abgekommen sein, wenn Aristoteles das Maß für ein Stasimon unerträglich nennen konnte. Er hat auf Aischylos kaum Rücksicht genommen, hat aber immer die Praxis seiner Zeit vor Augen.

---

[1]) Der Anschluß von *ὅθεν Ἔρις τό τε πτερωτὸν ἁλίου μετέβαλεν ἅρμα* an *ἑπταπόρου τε δράμημα πελειάδος Ζεὺς μεταβάλλει* schließt ein schweres Anakoluth in sich, weshalb Weil *Ζεύς* ausgeworfen hat, sachlich und metrisch gegen jede Wahrscheinlichkeit, wenn auch die Lücke 1007 sich nicht füllen läßt; aber auch da gestattet weder *τῶνδε* noch *θανάτους θανάτων ἀμείβει* eine annehmbare Erklärung.

[2]) Der Anfang ist sehr merkwürdig, denn es folgen auf einen daktylischen katalektischen Tetrameter ein iambischer Tetrameter, dann eine Anzahl katalektische trochäische Dimeter und weiter Trochäen:

Ἀργεῖον ξίφος ἐκ θανάτου
πέφευγα βαρβάροις ἐν εὐμαρίσιν κεδρωτά
παστάδων ὑπὲρ τέραμνα.

Hier steht uns ausnahmsweise eine antike Erklärung zu Gebote. Ter. Maurus 1960 über das daktylische Heptameres:

fabula sic Euripidis incluta monstrat Orestes.
nam tali versu cunctis trepidantibus intus
Argivum fugiens eunuchus flagitat ensem;
cetera non simili componit lege, sed aptos
continue trepido plures conectit iambos.

Er fügt dem eine ähnliche Stelle aus dem Tragiker Pomponius bei, der, wie es scheint, respondierende Strophen gebaut hat. Daß der Inhalt des euripideischen Verses falsch angegeben ist, wird Terentianus auf dem Gewissen haben.

Ich wende mich nun zu der Behandlung einiger Lieder, damit die leichten und die schweren Trochäen deutlicher werden, als es die allgemeine Theorie erreicht. Dabei ist allerdings der Kritik und Erklärung etwas weiter Spielraum gelassen. Ich hatte vor Jahren in einem Anhange zu meiner Einzelausgabe der Choephoren den Nachweis geführt, daß in einigen Liedern die Senkungen öfter fehlen, aber in Strophe und Antistrophe nicht immer übereinstimmend. Von diesen Anomalien sind in der Textausgabe des Dichters folgende geblieben.

Choeph. 800 *οἵ τ' ἔσωθε δωμάτων* = 812 *ξυλλάβοι δ' ἐνδίκως*, was sich durch *ἔσω* leicht beseitigen läßt. 822 *γοή|των νόμον μεθήσομεν* = 834 *χάριτας ὀργᾶς λυγρᾶς*. 826 *ἄ|τα δ' ἀποστατεῖ φίλων* = 837 *ἐξαπολλὺς μόρον*. Eum. 492 *κρατή|σει δίκα καὶ βλάβα* = 501 *ἐφέρ|ψει κότος τις ἐργμάτων*. 525 *μήτ' ἄναρκτον βίον* = 538 *ἐς τὸ πᾶν δέ σοι λέγω*[1]). Der Sinn leidet, wenn man 492 *τε* zusetzt, 538 *δέ* streicht. Trotzdem würde man zweifeln, wenn nicht Euripides und Aristophanes ähnliches mehr lieferten. Von deren Liedern muß ich erst den Text feststellen. Zunächst reiche hier, was ich von jener Beilage der Choephoren S. 257—264 noch brauchen kann; Änderungen wie immer nicht bezeichnet. Die zuerst behandelten euripideischen Lieder sind nicht respondierend, zeigen aber dieselbe Gattung der Trochäen.

Phoen. 676—98

καὶ σὲ τὸν προμάτορος
Ἰοῦς ποτ' ἔκγονον
Ἔπαφον, ὦ Διὸς γένεθλον, ἐ-
κάλεσα [ἐκάλεσα] βαρβάρωι βοᾶι.
ἰὼ [βαρβάροις λιταῖς] βᾶθι βᾶθι τάνδε γᾶν·
σῶι νιν ἐκγόνωι κτίσαν
αἱ διώνυμοι θεαὶ
Φερσέφασσα καὶ φίλα
Δαμάτηρ θεά,
πάντων ἄνασσα ⟨γᾶ⟩
πάντων τε γᾶ τροφός [ἐκτίσσαντο].
πέμπε πυρφόρους θεὰς ἀμῦναι τᾶιδε γᾶι·
πάντα δ' εὐπετῆ θεοῖς[2]).

[1]) Pers. 558, in einer Strophe gleicher Art, wird man der Umstellung sich nicht entziehen können, durch welche Triklinios die Responsion hergestellt hat.

[2]) Die Kritik ist leicht, aber interessant. 679. 80 wird man leicht eine eingedrungene Variante erkennen, *ἐκάλεσα βάρβαροις λιταῖς*, die ebenso gut

Man lese nur, scharf den Rhythmus haltend, unbeirrt durch die sehr häufige Unterdrückung der ersten Kürze, so geht alles auf. Beide Kürzen sind unterdrückt 678 (*ἰοῦς*) 681 (*ἰώ*) 685 (*Δαμά-*) 687 (*ἀ|μῦναι*).

Orestes, fünfte Strophe in der Arie des Phrygers; es gehen einige Anapäste voraus, von einem Ithyphallicus abgeschlossen, die ich hersetze, weil die Ausgaben sie unkenntlich machen. 1453—72. Zuerst Anapäste mit ithyphallischer Klausel[1]).

Ἰδαία μᾶτερ, μᾶτερ
ὀβρίμα ὀβρίμα, αἰαῖ ⟨αἰαῖ⟩ φονίων παθέων ἀνόμων τε κακῶν
ἅπερ ἔδρακον ἔδρακον,
ἐν δόμοις τυράννων.
ἀμφιπορφύρεων πέπλων ὑπὸ σκότου ξίφη σπάσαντες ἐν χεροῖν
ἄλλοσ᾽ ἄλλος δίνασεν ὄμμα, μήτις παρὼν τύχοι.
ὡς κάπροι δ᾽ ὀρέστεροι γυναικὸς ἀντίοι σταθέντες
ἐννέπουσι "κατθανῆι,
κατθανῆι, κακός σ᾽ ἀποκτείνει πόσις κασιγνή-
του προδοὺς ἐν Ἄργει θανεῖν γόνον."

ist wie *ἐκάλεσα βαρβάρωι βοᾶι.* 686 ist *ἐκτίσσαντο* (*ἐκτήσαντο* ist eine byzantinische Korrektur, den Scholien fremd) Glossem, eingedrungen, als *σοί νιν ἔκγονοι* 681 geschrieben war. Die Scholien kennen das Richtige nur als Variante, vielleicht Konjektur: wer diese machte, mußte auch das Glossem tilgen, wovon keine Spur mehr ist. Die Berufung der Scholien auf die voreuklidische Schrift ist allerdings unberechtigt: durchschlagend muß die Erwägung sein, daß die Gründung Thebens durch Kadmos unmöglich der Gründung (oder auch Besitzergreifung) durch die beiden Göttinnen vorhergehen kann. Denn der Dichter sagt ausdrücklich, daß diese Göttinnen die Erde sind: sie haben also das Gelände geschaffen, auf dem Kadmos die Stadt baute. Der Hauptkult Thebens (vgl. Herm. 26, 236) mußte, wenn man die eigentlich unvereinbaren Sagen ordnen wollte, älter sein als die sidonische Kolonie. Ich habe jetzt 685 *γᾶ* eingesetzt, denn die Vermutung, die ich vor 25 Jahren zurückhielt, halte ich nun für richtig. Die Dimeter fallen so überzeugend ins Ohr, und das Wesen der Erdmutter, also die Etymologie, die Euripides mit Recht billigt, kommt erst so recht heraus.

[1]) Diese Verbindung dient auch zur Rechtfertigung des Abschlusses der Anapäste Agam. 103, wie ich ihn gegeben habe. Ebenso Soph. El. 200, Arist. Fried. 947, genau gleich. Kratinos hat in den Chirones 1. 2 Mein. sogar Anapäste und Iamben wechseln lassen *⟨ὡς⟩μακάριος ἦν ὁ πρὸ τοῦ βίο⟨το⟩ς | βροτοῖσι πρὸς τὸ νῦν ὃν εἶχον ἄνδρες | ἀγανόφρονες ἡδυλόγωι σοφίαι | βροτῶν περισσοκαλλεῖς* und *ἁπαλὸν δὲ σισύμβριον ἢ κρίνον ἢ | ῥόδον παρ᾽ οὖς ἐθάκουν, | μετὰ χερσὶ δὲ μῆλον ἕκαστος ἔχων | σκιπωνά τ᾽ ἠγόραζον.* Das Letzte mit Meineke. Soph. Tr. 1008 hinter Anapästen ein iamb. Dimeter *ἀνατέτροφας ὅτι καὶ μύσηι.*

ἃ δ' ἀνίαχεν "ὤμοι μοι".
λευκὸν δ' ἐμβαλοῦσα πῆχυν κτύπησε κρᾶτα μέλεα πλα-
γᾶι, φυγᾶι δὲ ποδὶ τὸ χρυσεοσάνδαλον ἴχνος
ἔφερεν ἔφερεν, ἐς κόμας δὲ δακτύλους δι-
κὼν Ὀρέστας Μυκηνίδ' ἀρβύλαν προβὰς ὤμοις ἀριστε-
ροῖσιν ἀνακλάσας δέρην παίειν λαιμῶν ἔμελλεν
εἴσω μέλαν ξίφος.

Die Perioden sind 5. 5. (die geraden Metra spondeisch oder palimbaccheisch) 6. 7. (das vierte spondeisch, das sechste palimbaccheisch, epitritisch das zweite: rein also wieder die ungeraden) 2, im zweiten ist die erste Senkung unterdrückt; daß Fermate ist, zeigt die lange Schlußsilbe: es malt vortrefflich. Nun gehen 22 in einer Flucht durch, 1 spondeisch, 3 palimbaccheisch, so auch das vorletzte, spondeisch 1470 *-βας ὤ-*, und 1471 *-σας δέρην παίειν λαι-* epitritisch und spondeisch: es malt wieder, retardierend, wo der Mord selbst erzählt wird[1]).

In der Helena ist die Parodos ganz trochäisch, nur gehen einige nicht respondierende daktylische Reihen voraus. Ich gebe die erste Strophe und zweite Gegenstrophe.

πτεροφόροι νεανίδες
παρθένοι Χθονὸς κόραι Σειρῆνες, εἴθ' ἐ-
μοῖς γόοις μόλοιτ' ἔχουσαι Λίβυν
λωτὸν ἢ σύριγγας ἢ φόρμιγγας, αἰλίνοις τ' ἐμοῖσι
σύνοχα δάκρυα, πάθεσι πάθεα,
μέλεσι μέλεα, μουσεῖα θρηνήμασι ξυνωιδὰ
πέμψειε Φερσέφασσα φόνια, χάριτας
ἵν' ἐπὶ δάκρυσι παρ' ἐμέθεν ὑπὸ μέλαθρα νύχια
παιᾶνα νέκυσιν ὀλομένοις λάβηι[2]).

---

[1]) Die Überlieferung ist vortrefflich. 1458 hat Radermacher *ἀμφιπορφυρέων* als ein Wort geschrieben. Die einzige erwähnenswerte Variante ist 1465, wo ich M befolgt habe; die andern setzen noch ein *ἴαχεν* (*ἀνίαχεν* A) ein; das ginge nur, wenn man *μοι* striche. Getilgt habe ich 1466 *στέρνοις* hinter *πῆχυν*: wenn sie die Hand an die Brüste legte, konnte sie nicht das Haupt schlagen. Ebenda ist *κρᾶτα μέλεον* überliefert, das dann weiter in M[2]L *πλαγάν* erzeugt hat; die adverbialen Neutra, die Euripides liebt, werden oft entstellt. Endlich habe ich 1459 *ἄλλος - ἄλλοσε* umgestellt.

[2]) So steht die Strophe in L, nur 176 *ἐμέθ'* für *ἐμέθεν* (Seidler) und 171 *αἰαίνοις κακοῖς τοῖς ἐμοῖσι*; *αἰαίνοις* ist am Rande verbessert. Daß *κακοῖς* fort muß, hat Wecklein gesehen, *αἴλινοι* sind gemeint; daß eine Ver

Es sind 2. 6. 19. Die Schlußsilbe des Metrons ist nur einmal unterdrückt, im vorletzten Metron der zweiten Periode, abgesehen von den Katalexen, die die Perioden sondern. Aber recht häufig ist der Epitrit, und der Palimbacchius kommt in der letzten Periode viermal vor.

αἰαῖ δαίμονος πολυστόνου
μοίρας τε σᾶς, γύναι.
αἰὼν δυσαίων τις ἔλαχεν ἔλαχεν
ὅτε σε τέκετο ματρόθεν
χιονόχρως κύκνου πτερῶι
Ζεὺς πρέπων δι᾽ αἰθέρος·
τί γὰρ ἄπεστί σοι κακῶν,
τίνα δὲ βίοτον οὐκ ἔτλας;
μάτηρ μὲν οἴχεται
δίδυμά τε Διὸς οὐκ εὐδαιμονεῖ τέκεα φίλα[1]).

Der Rest ist einfach und metrisch uninteressant; nirgend eine unreine Senkung. Man wird leicht die vielen Palimbacchien und die zwei Spondeen (210 und 220) erkennen, auch bemerken, wie die Dimeter dem Ganzen einen leiernden Ton geben.

Aus dem folgenden Liede 330—385 habe ich nur ein Stück nötig, aber ich gebe eine Übersicht des Ganzen. Helene gibt

bindungspartikel fehlt, liegt auf der Hand. Die Sirenen sollen für Helenes Klagen die Instrumente bringen: wie sollten darunter Saiteninstrumente ganz fehlen? *ἢ φόρμιγγας* hat erst der späte Interpolator in L gestrichen. Die Sirenen sind Kinder der *Χθών* wie die Träume, sie kommen also aus dem Reiche der Unterwelt; mit den *μουσεῖα φόνια* ist kein anderes als ihr höllisches Accompagnement gemeint. Der Gedanke, den der dithyrambische Stil aufputzt, ist ‘wenn doch Sirenen kämen und die Königin der Toten zu meiner Arie ein Orchester schickte, damit sie von mir zur Belustigung für die Schatten einen Päan erhielte’. Die Sirenen kommen nicht; aber die hellenischen Sklavinnen auf der Bleiche hören den Ruf, und er klingt ihnen wie der Schrei einer von Pan überwältigten Nymphe. In der Antistrophe geht es gut bis *φοίνικος ἁλίοιο χρυσέαισιν αὐγαῖς πέπλους*: *ἁλίω πέπλους χρ. αὐ.* L. Danach geht das Versmaß und bald auch der Sinn in die Brüche, und die Herstellungen, die zwei Lücken annehmen, *ἀνεβόασεν* streichen, *θρῆνον* mit L*γρ* in *ἔλεγον* ändern, sind unbefriedigend. Auf die Strophe kann das nur soweit einwirken, daß vielleicht *ἐμοῖς* für *ἐμοῖσι* gesetzt werden muß.

[1]) Ganz so steht es in L. Die Strophe wird mit *ὦ θήραμα* für *ἰὼ ἰὼ θ.* anzufangen sein oder *ἰὼ ἰὼ* für sich und dann *ὦ*. In der Epode ist 239 eine Lücke; es war nach den Kyprien erzählt, wie Aphrodite dem Paris in Sparta behilflich war.

den Befehl in das Haus zu gehen mit zwei iambischen Tetrametern; die Unterdrückung einer Kürze im ersten, zweier (*οἴκων ὡς*) im zweiten muß man empfinden. Der Chor spricht in einem Dimeter seine Bereitwilligkeit aus. Sie singt zuerst auch einen, dann einen Tetrameter wie oben; Inhalt „was werde ich hören?" Da setzt der Chor mit einem trochäischen Tetrameter ein: er redet gut zu, aus entgegengesetzter Stimmung. Ganz eben solche einzelne Tetrameter gehören ihm 346. 360, also ohne die im Dialog herrschende Diärese. Helene bleibt zuerst bei den Iamben; es steht ein Trimeter ohne Zäsur zwischen zwei Tetrametern, die ihre Dimeter stark ins Ohr fallen lassen[1]). Noch redet sie nur von den Möglichkeiten der Antwort, die sie holen will. Aber der erneute Zuspruch des Chores weckt neue erregte Stimmungsäußerungen. „Bei dir, Eurotas, habe ich geschworen, wenn sich die Nachricht vom Tode meines Gatten bewahrheitet — wozu diese unverständlichen Andeutungen? Sterben werde ich, ein Opfer für die drei Göttinnen und Paris." Dies der trochäische Teil, den ich abschreibe.

348 *σέ γὰρ ἐκάλεσα, σὲ δὲ κατόμοσα*
τὸν ὑδρόεντι δόνακι χλωρὸν
Εὐρώταν, θανόντος
εἰ βάξις ἔτυμος ἀνδρὸς ἅδε μοι —
τί τάδ' ἀσύνετα; φόνιον αἰ-
ώρημα διὰ δέρης ὀρέξομαι,
ἢ ξιφοκτόνον διωγμὸν
αἱμορρύτου σφαγᾶς
αὐτοσίδαρον ἔσω πελάσω διὰ σαρκὸς ἅμιλλαν,
θῦμα τριζύγοις θεαῖσι
τῶι τε συρίγγων ἀοιδαῖς σεβί-
ζοντι Πριαμίδαι ποτ' ἀμφὶ βουστάθμους.

Hier finden wir die daktylische Zutat wieder, 356. Palimbacchien 351, 353, 355, Spondeus 350, Epitrit 358[2]).

---

[1]) Der letzte Tetrameter, 344 stimmt nur, wenn man den Choriamb anerkennt *ἢ 'ν νέκυσιν κατὰ χθονὸς τὰν χρόνιον ἔχει τύχαν.*

[2]) Von den geheilten Stellen sehe ich ab bis auf 358 *σύριγγ' ἀοιδαὶ σεβίζον Πριαμίδα*, so L, was Schritt für Schritt verbessert ist: *σεβίζειν* konnte Paris nur die Göttinnen. Wer die Vasen kennt, weiß, daß er Musik machte, als die Göttinnen kamen, ohne Zweifel auch nach den Kyprien.

Nach dem letzten Trostwort singt Helene erst eine kurze iambische Periode (2. 3, *ἰώ τάλαινα Τροία* Hermann für *ἰὼ Τρ. τ.*), dann eine trochäische, lauter abgesetzte, fast immer aufgelöste Metra, bis ein Tetrameter sich vor der ithyphallischen Klausel zusammenschließt.

τὰ δ' ἐμὰ δῶρα Κύπριδος ἔτεκε
πολὺ μὲν αἷμα, πολὺ δὲ δάκρυον,
ἄχεα τ' ἄχεσι, δάκρυα δάκρυσιν [ἔλαβε]
πάθεα ⟨πάθεσι⟩,
ματέρες τε παῖδας ὤλεσαν,
ἀπὸ δὲ παρθένοι κόμας ἔθεντο σύγγονοι νεκρῶν
[Σκαμάνδριον] ἀμφὶ Φρύγιον οἶδμα.

Das Glossem in 369 ist längst erkannt; daß *πάθεσι* fehlt, auch. Dann fordert das Versmaß Zusatz oder Abstrich. Es ist nur *ἔλαβε* zu entfernen, das mit dem Fehler *Κύπρις* für *Κύπριδος* zusammenhängt, den L. Dindorf entfernt hat. „Daß Kypris mich schenkte, hat durch Schmerzen Schmerzen, durch Tränen Tränen usw. erzeugt.“ Das ist pretiös, aber eben darum gehört es so gut her wie *τὰ ἐμὰ δῶρα Κύπριδος*, das aus *Κύπρις ἐμὲ ἐδωρήσατο* nominal gemacht ist. Dritte Periode iambisch

βοὰν βοὰν δ' Ἑλλὰς ἐκελάδησεν ἀνο-
τότυξεν, ἐπὶ δὲ κρατὶ χέρας
ἔθηκεν, ὄνυχι δ' ἁπαλόχροα
γέννυν ἔδευσεν φονίαισι πλαγαῖς.

371 *κελάδησε κἀνο-* codd., weiter nichts zu ändern; *γέννυν* als Iambus auch El. 1214. Der Choriamb vor dem Schlusse ist der beste Beweis für das iambische Maß. Die letzte Periode daktylisch.

Endlich seien die beiden trochäischen Stücke des Kyklops analysiert, die, obwohl keine Responsion vorhanden ist, auch metrisch ziemlich sicher sind. Der Charakter wird durch die Beimischung vieler daktylischer Glieder wesentlich verändert.

εὐρείας φάρυγγος, ὦ Κύκλωψ, ἀναστομοῦ τὸ
χεῖλος, ὡς ἕτοιμά σοι
ἑφθὰ καὶ ὀπτὰ καὶ ἀνθρακιᾶς ἄπο χναύειν
βρύκειν κρεοκοπεῖν μέλη ξένων,
δασυμάλλωι ἐπ' αἰγίδι κλινομένωι.
μή μοι μὴ προσδιδοῦ· μόνος μόνωι γέ-
μιζε πορθμίδος σκάφος.
χαιρέτω μὲν αὖλις ἥδε, χαιρέτω δὲ θυμάτων

ἀποβώμιος ἂν ⟨παρ⟩έχει θυσίαν
Κύκλωψ Αἰτναῖος ξενικῶν
κρεῶν κεχαρμένος βορᾶι.
νηλής, ὦ τλᾶμον, ὅστις δωμάτων ἐφ-
εστίους [ξενικοὺς] ἱκτῆρας ἐκθύηι δόμων,
κόπτων βρύκων
ἑφθά τε δαινύμενος μυσαροῖσιν ὀδοῦσιν
ἀνθρώπων
θέρμ' ἀπ' ἀνθράκων ⟨τε⟩ κρέα.

das sind 6. Troch., der erste spondeisch; 5. Dakt., 3. Troch., der erste spondeisch; anapästischer Dimeter, wird erst bei den Daktylen klar werden; 5. Troch., der erste molossisch; 4. Troch.; anapästischer Dimeter, wie eben; 4. Daktylen. 2. Troch.; 6. Troch., der erste molossisch, mehrere epitritisch; 2. Troch. oder Daktylen spondeisch; 5. Daktylen; 1. Troch. molossisch, wie oben öfter als vorletzter Vers; 2. Troch. *κρέα* und *κρεῶν* sind einsilbig; 374 mußte *τε* zugefügt werden, denn gekochtes Fleisch kommt nicht von den Kohlen, sondern geröstetes. Die Textänderungen sind längst rezipiert oder sonst einleuchtend. *ἐκθύεσθαι* steht im Medium, weil dieser Unhold die Opfer für sich schlachtet; *ἐξέθυσεν* für *ἀπώλεσεν* Or. 191, sehr bitter, da *ἐκθύματα* eigentlich *piacula* sind.

608 *λήψεται τὸν τράχηλον ἐντόνως ὁ καρκίνος*
τοῦ ξενοδαιτυμόνος· πυρὶ γὰρ τάχα
φωσφόρους ὀλεῖ κόρας.
ἤδη δαλὸς ἠνθρακωμένος
κρύπτεται εἰς σποδιάν, δρυὸς ἄσπετον
ἔρνος· ἀλλ' ἴτω Μάρων,
πρασσέτω, μαινομένου 'ξελέτω βλέφαρον Κύ-
κλωπος, ὡς πίηι κακῶς.
κἀγὼ τὸν φιλοκισσοφόρον Βρόμιον πο-
θεινὸν εἰσιδεῖν θέλω.
Κύκλωπος λιπὼν ἐρημίαν· ἆρ' εἰς τοσόνδ' ἀφίξομαι;

Diese wichtige Strophe wird ganz verständlich erst, wenn man mit dem rechnet, was die Kapitel über Daktylen und Daktyloepitriten bringen werden. Die Daktylen sind *κατὰ μέτρον* gebaut, und zwar tritt nur der Dimeter auf, also der so ausgebildete Vierheber. Unter den Trochäen überwiegt das alte Lekythion, aber auch Monometer gibt es, und zwar treten sie in kretischer oder spondeischer Form sowohl vor den daktylischen Dimeter, 617,

620, wie vor den trochäischen, 614, 622. Zwischen den Daktylen und Trochäen kann Synaphie sein: wen darf das verwundern? 620 ist dabei der letzte Daktylus nicht vollständig; das ist eher wunderbar, aber da lernt man eben den Zusammenhang mit den Daktyloepitriten. Aufzunehmen war von Hermann 609 *ξενοδαιτυμόνος* für *ξένων δαιτ.*

Aristophanes parodiert in der Lysistrate die damals erneuerten feierlichen Trochäen, keine bestimmten Chorlieder, sondern den ganzen Stil, indem er zwei Märchen erzählt. Dabei übertreibt er die oben behandelten Freiheiten der Senkungen. Ich setze die Strophe her

μῦθον βούλομαι λέξαι τιν' ὑμῖν
ὅν ποτ' ἤκουσ' αὐτὸς ἔτι παῖς ὤν·
οὕτως ἦν νεανίσκος Μελανίων τις ὃς φεύ-
γων γάμον ἀφίκετ' ἐς ἐρημίαν κἀν
τοῖς ὄρεσιν ᾤκει,
κᾆτ' ἐλαγοθήρει
πλεξάμενος ἄρκυς
καὶ κύνα τιν' εἶχεν
κοὐκέτι κατῆλθε πάλιν οἴκαδ' ὑπὸ μίσους.
οὕτω τὰς γυναῖκας ἐβδελύχθη κεῖνος, ἡμεῖς δ'
οὐδὲν ἧττον τοῦ Μελανίωνος, οἱ σώφρονες[1]).

6. 9. 2. 2. 2. 4. 8. Besonders spaßhaft wirken die Schlüsse, die dem aischyleischen *φοινίαν Σκύλλαν* entsprechen, vollends wenn das vorhergehende Metron die Form eines Päon hat. Sonst stehen Spondeen nur am Anfange der Reihen. Epitrite sind häufig. Nun ergibt aber die Antistrophe folgende Differenzen. 785 *ἦν νεανίσ|κος* = 809 *ἦν τις αἴ|δρυτος*, 788 *τοῖς ὄρεσιν | ᾤκει* = *Ἐρινύων ἀπ|ορρώξ*, 789 *κᾆτ' ἐλαγο|θήρει* = *οὗτος οὖν ὁ | Τίμων.* Was sollen die Mittelchen, mit denen man Übereinstimmung

---

[1]) Tadellos erhalten, denn *εἰς* 786 zählt nicht, und *δ'* 795 hat der Leidensis gegen *τ'* des Ravennas erhalten, in der Antistrophe hat R 809 *Τίμων τις ἦν* für *ἦν τις*, was nichts ausmacht. 810 ist eine noch nicht sicher geheilte Korruptel *τὸ πρόσωπον περιειργμένος*, denn Kock hat *ἀπρόσοιστα* aus Hermanns unbrauchbarem *τὰ πρόσωπα* gemacht, das die Texte behauptet. Vor 814 fehlt ein Vers. 817 hat der Scholiast (*ὡς ἡμεῖς ὑμᾶς*) richtig gelesen *κεῖνος ἡμῖν* (*ὑμῶν* codd.) *ἀντεμίσει τοὺς . . . ἄνδρας* (so Bergk). Das ist nicht dazu angetan, die Überlieferung in den fraglichen Versen zu diskreditieren.

schaffen will? *ἦν ποτε νέος* ist abscheulich, *ὄρεσσιν* falsch, *Ἐρινύος* noch viel schlechter, *αἴδρυτός τις* hilft nichts, nur *ἄρα* für *οὖν* ist wenigstens an sich nicht schlecht. Es steht hier einfach so: geht das Prinzip der Responsion vor oder die überlieferten Worte? Sie ergeben Responsion, aber allerdings eben die Freiheiten, die wir hier überall konstatieren.

Nun sehe man noch einen Vers, der in vier Strophen der Lysistrate wiederkehrt.

1045 *ἀλλὰ πολὺ τοὔμπαλιν πάντ᾽ ἀγαθὰ καὶ λέγειν καὶ*
δρᾶν, ἱκανὰ γὰρ τὰ κακὰ καὶ τὰ παρακείμενα.
1060 *κἄστιν ἔτ᾽ ἔτνος τι καὶ δελφάκιον ἦν τί μοι καὶ*
τοῦτο τέθυχ᾽, ὥστε κρέ᾽ ἔδεσθ᾽ ἁπαλὰ καὶ καλά.
1191 *οὐ φθόνος ἔνεστί μοι πᾶσι παρέχειν φέρειν τοῖς*
παισίν, ὁπόταν τε θυγάτηρ τινὶ κανηφορῇ.
1205 *ἔστι παρ᾽ ἐμοῦ λαβεῖν πυρίδια λεπτὰ μέν, ὁ δ᾽*
ἄρτος ἀπὸ χοίνικος ἰδεῖν μάλα νεανίας.

Es ändert doch nichts an der Messung, wenn die Herausgeber die Periode im Drucke zerreißen und sich dadurch selbst darüber hinwegtäuschen, daß 1205 das vierte Metron ein Päon ist, in den andern drei Versen ein Epitrit. — So viel hatte ich vor 25 Jahren. Jetzt habe ich mehr zu sagen, zunächst noch zu Aristophanes.

Im letzten Teile der Vögel steht ähnlich wie in der Lysistrate viermal dieselbe trochäische Strophe 1470—93, 1553—64, 1694—1705. Alles ist einfach, alles stimmt, nur 1701 steht ein voller Dimeter *Γοργίαι τε καὶ Φίλιπποι,* dem in den drei anderen ein katalektischer entspricht, und zwar ist 1477 nach *ἄλ|λως δὲ δειλὸν καὶ μέγα* sogar Fermate. Alle Änderungsversuche sind verwerflich, am schlimmsten, wenn sie die viermalige Wiederholung beseitigen.

Etwas Besonderes ist im Frieden. Es respondieren im allgemeinen 346—60, 385—99, 582—600. Der erste Tetrameter ist an allen drei Stellen falsch oder doch unsicher, 385 in V richtig überliefert; das hat Bergk in Ordnung gebracht. Dann aber ist die dritte Strophe um einen Tetrameter kürzer, eine Lücke nicht wahrnehmbar. Diesen Tetrameter spricht in der zweiten Strophe Trygaios 389: der kann also sehr gut außerhalb der Responsion bleiben. Aber die erste Strophe hat auch zwei Tetrameter

350 *κοὐκέτ᾿ ἄν μ᾿ εὕροις δικαστὴν δριμὺν οὐδὲ δύσκολον*
οὐδὲ τοὺς τρόπους γε δήπου σκληρὸν ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ.

Gemeint kann das nur so sein, daß Trygaios auch hier zwischenspräche; das haben Paley und Herwerden mit Recht bemerkt; was sollte sonst *γε δήπου*? Aber Aristophanes konnte so den Trygaios nicht über den Chor urteilen lassen, der gleich darauf von sich sagt *ἀλλ᾿ ἁπαλὸν ἄν μ᾿ ἴδοις*. Ich sehe also in dem Verse einen fremden Zusatz, Ausfüllung um der Responsion willen. Nun erst kommt das Seltsame.

351 *ἀλλ᾿ ἁπαλὸν ἄν μ᾿ ἴδοις*
καὶ πολὺ νεώτερον ἀ-
παλλαγέντα πραγμάτων.
589 *πᾶσιν ὁπόσοι γεωργι-*
κὸν βίον ἐτρίβομεν, μό-
νη γὰρ ἡμᾶς ὠφέλεις.

Das stimmt, und der Versuch die an der letzten Stelle überschießenden Silben zu vertreiben, verdirbt nur. Die Erscheinung ist uns jetzt vertraut. Auch daß 388 am Schlusse *ἐν τῶιδε τῶι πράγματι* eine Senkung unterdrückt ist, während die entsprechenden Verse voll sind, hat nichts zu bedeuten. Um so befremdlicher, was die zweite Strophe bringt,

390 *μὴ γένηι παλίγκοτος*
ἀντιβολοῦσιν ἡμῖν
ὥστε τήνδε μὴ λαβεῖν.

Auszusetzen ist an den Worten nichts, und nur der zweite Dimeter widerstrebt dem Maße. Aber wie kann der katalektische choriambische Dimeter hier auftreten, zumal die Synaphie nach oben zu gelöst ist? Da konstatiere ich das Rätsel, aber bescheide mich auch dabei.

Nun zurück zu Euripides. Die Parodos der Phönissen bringt nach einer glykonischen Strophe mit Epode[1]) eine lange trochäische

[1]) Die Glykoneen (choriambische Dimeter) *κατὰ περικοπὰς ἀνίσους* gebaut, bedürfen keiner Erklärung, wohl aber ist ein altes *ζήτημα*, wie die Mädchen von der Insel Tyros, die in Theben singen, durch das ionische Meer über die sizilischen Wogen gefahren sein können. Und doch ist es nur natürlich, denn sie sind ja als Hierodulen für den Apollon von Delphi bestimmt, fahren also durch den korinthischen Golf mit Westwind, 211. Sie haben auch ihr Ziel erreicht, sind in Delphi angekommen und angenommen (*κατενάσθην* 207). Aber angetreten haben sie ihren Dienst noch nicht, sind noch nicht geweiht (223), haben vielmehr erst Urlaub erhalten, ihre Ver-

239—260, sieben ganz reine Lekythia, daher Musterverse der Metriker, dann sieben Längen, Molossus und zwei Spondeen, wie die Wortabteilung lehrt, endlich

κοινὸν αἷμα κοινὰ τέκεα
τᾶς κερασφόρου πέφυκεν
Ἰοῦς·
ὧν μέτεστί μοι πόνων,

καὶ τὸ θεόθεν, οὐ γὰρ ἄδικον
εἰς ἀγῶνα τόνδ' ἔνοπλος
ὁρμᾶι παῖς,
ὃς μετέρχεται δόμους.

Da schießt *παῖς* über, und zuerst will man es mit Triklinios auswerfen, aber wer würde so das fehlende Subjekt bezeichnet haben, und es entsteht ein Hiat, während Fermate unwillkommen ist. Wenn man *ἔνοπλος* als Tribrachys nimmt, kommt die Messung aus; aber es entsteht ein vierter Epitrit, der hier zumal ganz unerträglich scheint. Also bleibt nichts als die untadelhaften Worte anzuerkennen, also Molossus = Spondeus. Für den Takt ist das wirklich keine Störung.

Κάδμος ἔμολε τάνδε γᾶν
Τύριος, ὧι τετρασκελὴς
μόσχος ἀδάματον πέσημα
δίκε, τελεσφόρον διδοῦσα
χρησμόν, οὗ κατοικίσαι
πεδία νιν τὸ θέσφατον
πυροφόρα μολόντ' ἔχρησε,
καλλιπόταμος ὕδατος ἵνα τε
νοτὶς ἐπέρχεται γύας

ἔνθα φόνιος ἦν δράκων
Αρεος, ὠμόφρων φύλαξ
νάματ' ἔνυδρα καὶ ῥέεθρα
χλοερὰ δεργμάτων κόραισι
πολυπλάνοις ἐπισκοπῶν·
ὃν ἐπὶ χέρνιβας μολὼν
Κάδμος ὄλεσε, μαρμάρωι
κρᾶτα φόνιον ὀλεσίθηρος
ὠλένας δικὼν βολαῖς,

---

wandten in Theben zu besuchen. Da ist der Krieg gekommen, sie sind in der Stadt eingeschlossen, wünschen sich also nach Delphi und seinem Frieden, 236. — 209 *περιρρύτων ὑπὲρ ἀκαρπίστων πεδίων Σικελίας*, die *ἀτρύγετα πεδία*, die Sizilien umströmen. Siziliens *πεδία* sind als *καρποφόρα* im Gegensatze gedacht; das Kunstwort *ἀκάρπιστος* für *ἄκαρπος* deutet die homerische Glosse. — 226 *ὦ λάμπουσα πέτρα πυρός*. Daß die Codd. *ἰώ* haben, darf niemanden schrecken, aber der Kultus der Schreibfehler und die noch unsinnigere Einführung des Jod ins Griechische folgt den verständigen Byzantinern nicht. Nun kommt die antike Handschrift und bringt *ὦ*, Oxyr. 1171. — 233 die *σκοπιαί* des Parnassos können sehr gut *θεῶν* sein, *Νυμφῶν*, wie ein Scholion erklärt. Aber wenn ein anderes angibt, da wäre ein *κατοπτευτήριον* gewesen, von dem aus Apollon dem Drachen aufgelauert hätte, so setzt das *σκοπιαὶ θεοῦ* voraus. Es wird aber nicht besser sein, denn zwei Verse später steht *ἀθανάτας θεοῦ*. Man kann da nur Artemis verstehen, für die die Jungfrauen tanzen möchten, wohl im Gefühle, daß ihre Jungfrauschaft des göttlichen Schutzes im Kriege bedarf.

Δίρκας χλοηφόρους
[καὶ βαθυσπόρους γύας].
Βρόμιον ἔνθα τέκετο μά-
τηρ Διὸς γάμοισι,
κισσὸς ὃν περιστεφὴς ἑ-
λικτὸς εὐθὺς ἔτι βρέφος χλο-
ηφόροισιν ἔρνεσιν κα-
τασκίοισιν ὀλβίσας ἐ-
νώτισεν,
Βάκχιον χόρευμα παρθέ-
νοισι Θηβηίαισι
καὶ γυναιξὶν εὐίοις.

δίας ⟨δ'⟩ ἀμάτορος
Παλλάδος φραδαῖς δίκεν
γαπετεῖς ὀδόντας
[εἰς βαθυσπόρους γύας.]
ἔνθεν ἐξανῆκε γᾶ
πάνοπλον ὄψιν ὑπὲρ ἄκρων ὅ-
ρων χθονός· σιδαρόφρων δὲ
νιν φόνος πάλιν ξυνῆψε
γᾶι φίλαι.
αἵματος δ' ἔδευσε γαῖαν,
ἅ νιν εὐηλίοισι
δεῖξεν αἰθέρος πνοαῖς.

Der Text ist nur an zwei Stellen einer kritischen Nachhilfe bedürftig, denn daß Triklinios 673 *φίλαι γᾶι* umstellen mußte, ist nur eben zu notieren. 642 ist *οὗ κατῴκισε πεδία μὲν τὸ θέσφατον πυροφόρα δόμων ἔχρησε* von den Handschriften und der Paraphrase bezeugt, ist aber schlechthin unverständlich. Aber die Variante *κατοικίσαι* ist erhalten und fordert nur *μιν* für *μέν* (Musgrave), dann ist der Sinn gut; *ἔχρησε* konstruiert wie *ἐκέλευσε*. Bleibt *δόμων*. Da sollten die Kritiker doch wissen, daß Valckenaer die Aoner nicht hereinbringen durfte, von denen die Tragiker nichts wissen. Ich meine mit *μολόντ'* das richtige gefunden zu haben; die Verschreibung war zuerst *μολών*, also falsch konstruiert zu *κατῴκισε*. Schwerer ist die andere Stelle: 648 ist aus einer Variante *βαθυσπόρους* zu *χλοηφόρους* entstanden und muß fort, zieht dann seinen Doppelgänger (669) nach sich. Dann bleibt vorher *δίας ἀμάτορος Παλλάδος φραδαῖσιν γαπετεῖς δικὼν ὀδόντας*. Das stimmt zur Strophe nicht, kann aber auch nicht richtig sein, denn der zweite Akt, das Ausstreuen der Zähne, kann unmöglich dem Töten des Drachen subjungiert sein. So sagt denn auch das Scholion *δικὼν ἀντὶ τοῦ ἔδικε*. Man kann nicht anders als einen Hauptsatz herstellen: *δικών* ist entstanden, als *δ'* vor *ἀμάτορος* ausgefallen war. Meine leichte Umstellung ist wohl dem Ersatze von *δικών* durch *ἔδικεν* (Auflösung mißfällt) und der Umstellung der beiden Verse vorzuziehen, die Murray vorgenommen hat.

Der Eintönigkeit des Maßes entspricht der stilistische Bau. Außer ein paar *δέ* gibt es nur den relativen Anschluß, *οὗ ἵνα ἔνθα ὃν ἔνθα ἔνθεν*. Dabei ist durchaus nicht schlichter Märchen-

ton angestrebt, es ist vielmehr derselbe Stil, den ich sofort an Timotheos hervorgehoben habe: das tektonische Gerüst ist nur dazu da, wie die Stöcke eines Spaliers das Rankenwerk der tollen Ornamentik zu tragen. Die Mißbildung *ὀλεσίϑηρ* für *ϑὴρ ὀλέϑριος* ist noch nicht das Schlimmste; sie lehnt sich an das homerische *ὠλεσίκαρπος*, das die Glossographen als „schädliche Frucht" gedeutet haben werden. So steht bei Hesych *ὅτι πινόμενος ὁ καρπὸς ἀγόνους ποιεῖ*. Darauf beruht der Witz Oppians Kyneg. 3, 283, der das Tamburin der Gallen *ὠλεσίκαρπον* nennt, weil sie sich in der Ekstase kastrieren. Kerkidas 3, 13 nennt das Fett *ὠλεσίκαρπος*, das der feige Lüstling ansetzt; das besagt freilich, daß die Mast dem Körper keine Stärke, dem Menschen keinen Nutzen bringt.

Die *κακόζηλα* gehen bis zum äußersten. 639 „das vierbeinige Kalb wirft einen unbesprungenen Fall", d. h. „das unbesprungene Kalb läßt seine vier Beine auf den Boden fallen, legt sich hin". 645 *καλλιπόταμος ὕδατος νοτὶς Δίρκας ἐπέρχεται γύας*: *τὸ ὕδωρ τοῦ τῆς Δίρκης ποταμοῦ νοτίζει τὸ πεδίον*. 651 *κισσὸς ὃν* (*τὸν Βρόμιον*) *περιστεφὴς ἑλικτὸς . . . ἔτι βρέφος . . ἔρνεσιν κατασκίοισιν ὀλβίσας ἐνώτισεν*. Da ist das Beschatten in ein Beiwort der Ranken versteckt, das Verbum gibt nur den Begriff *νῶτον*, und für seine Verwendung fehlt jede Parallele; es soll wohl sein *οἷον νώτωι περιλαμβάνει*. Die Epheuranken bilden eine Wölbung über dem Kinde, wie man von *νῶτα οὐρανοῦ, ἀσπίδος* redet. Das ist ein Wunder, ein Zeichen der Göttlichkeit, insofern soll es ein *ὀλβίζειν* des Kindes sein. Endlich wird hieran so frei, daß man kaum noch von einer appositio ad actionem verbi reden kann, *χόρευμα* angeschlossen. Zur Erinnerung an dieses Wunder umtanzen die Frauen von Theben und auch von Athen den *Διόνυσος περικιόνιος*, an den die Scholien passend erinnern: es ist jene Kulthandlung, deren Darstellung auf den Vasen Frickenhaus auf die Lenäen bezieht. So soll sich Bild an Bild in diesem Stile reihen, der in den Dithyramben fortlebte, bis ihn die Reaktion der hellenistischen Epik vertrieb; die Verödung des Satzbaus ist glücklicherweise nicht lange Mode gewesen.

Nun zuletzt die Hauptsache, das Versmaß. Es steht geradezu ein Pnigos von vollen und katalektischen Dimetern bis 650 und 668, wo der Ithyphallikus sozusagen die Katalexe des katalektischen Dimeters ist, wohl wirklich für den Takt ein

Dimeter. Dann ist 653 und 673 Pause; Hiat beweist sie, aber auch an der ungeraden Zahl der Metra spürt man sie. Drei Dimeter bilden die letzte Periode. Ein Blick auf die gegenüberstehenden Verse zeigt, daß 644 = 663 und 651 = 670 die letzte Senkung einmal voll, das andere Mal leer haben. 670 mag man *γαῖα* für *γᾶ* setzen, wie es 1065 auch geraten ist, aber 651 sind alle Ausgleichsversuche schlecht; was soll *κισσὸς περιστεφὴς ἕλικος* sein? Weder die Pflanze *ἕλιξ* hat hier etwas zu suchen, noch die Epheuranke in einem kaum zu konstruierenden Genetiv. Dagegen ist der Epheu *περιστεφὴς ἑλικτός, ἐπειδὴ ἕλιξιν περιστέφει.*

Die Parodos der aulischen Iphigeneia hat den archaischen Bau wie die Phönissen; auf eine im wesentlichen glykonische Strophe folgt eine zugehörige Epode und dann ein trochäischer Teil, der hier wieder seine Epode hat. Die Ausführung hat dagegen den modernen Charakter. Übrigens leitet doch der Schlußvers der ersten Epode auf die folgenden Trochäen über, denn 230 *καὶ σύριγγας ἁρματείους* folgt auf zwei daktylische Dimeter und läßt sich nur als ein zum Spondeus zusammengezogenes trochäisches Metron fassen, Ithyphallikus, dieser als Abschluß, vgl. Kykl. 622, IA. 302. Das spricht denn auch entschieden gegen die Athetese des Folgenden, der Umsetzung des epischen Schiffskataloges in diese Lyrik. Ob uns dies Experiment behagt, ist eine Sache für sich: ein Zwang es auch nur lieber dem jüngeren Euripides zuzuweisen, ist nicht vorhanden.

Die erste trochäische Strophe ist einfach und die Responsion streng[1]). Dimeter, voll oder katalektisch, wiegen vor; neben ihnen stehen Trimeter, deren erstes Metron kretisch oder spondeisch ist. 235 erscheint der Kurzvers — ◡ — ◡ —, ebenso 256, 268, 295.

---

[1]) Gegen Murrays Text muß 237 *πλάτας ἔχων Φθιωτίδας ὁ Μυρμιδὼν Ἄρης* gesetzt werden; *Μυρμιδόνων* ist so richtig von Hermann verbessert, aber wenn auch erkannt war, daß das andere Ethnikon zu den Schiffen gehörte, scheute man sich doch ohne Grund vor der Auflösung. 234 *τὰν γυναικεῖον ὄψιν ὀμμάτων ὡς πλήσαιμι μείλινον ἁδονάν.* Darin ist *ἁδονάν* Apposition zu dem inneren Objekt des Verbums, verlangt auch sein Beiwort. Von dem unmöglichen *μείλινον* ist die erste Silbe Wiederholung des vorhergehenden *μι*; *λινον* war *λίχνον*; „Befriedigung der Neugier;“ Neugier trieb die Mädchen zu der Besichtigung. *λίχνος* liefert Hipp. 913.

Das ändert sich in der zweiten Strophe, denn gleich zuerst respondiert *Βοιωτῶν δ' ὅπλισμα πόντιον*[1]) mit *ἐκ Μυκήνας δὲ τᾶς Κυκλωπίας*, und hier hat Weil in seiner zweiten Auflage wenigstens gefragt, ob man es nicht anerkennen sollte.

Die lange Epode muß man nur nicht in ein Strophenpaar umformen wollen, dann ist gar nicht viel zu ändern. Der Ithyphallikus 300 schließt den Gedanken ab „wenn mit diesen Leuten sich eine asiatische Flotte einläßt, so kehrt sie nicht heim: den Eindruck hat mir der Anblick der unseren gemacht". An die 12 Schiffe des Salaminiers Aias schließt sich das an, wird also zu einer Erinnerung an den Sieg über Xerxes. Schön ist es nicht, daß kurz vorher hinter der Angabe über den Platz und die Zahl von Aias Schiffen mit ganz ähnlichen Worten steht „wie ich gehört und wie ich die Flottenmannschaft gesehen habe". Allein da sich die ähnlichen Worte auf ganz verschiedene Dinge beziehen, dürfen wir den nachlässigen Ausdruck dem Euripides nicht abnehmen. Poesie hat er hier nirgend gegeben, geben wollen; davon steckt auch in der *Βοιωτία* nicht allzuviel, und sie in Musik zu setzen war ein Virtuosenstück. Verdorben ist die Stelle über Aias aber doch, denn *δεξιὸν κέρας πρὸς τὸ λαιὸν ξυνᾶγε τῶν ἄσσον ὥρμει πλάταισιν ἐσχάταισι συμπλέκων δώδεκ' εὐστροφωτάταισι ναυσίν* gibt kein Versmaß, und von den beiden Dativen *πλάταισιν* und *ναυσίν* muß einer weichen. Aias kann auch den rechten Flügel nicht haben, denn da ankert Achilleus 235. Gedacht kann bei dem *ξυνᾶγε* nur sein, daß in einem kreisförmigen Hafen Aias mit dem linken Flügel ganz nahe an den rechten kommt, der ihm gegenüber liegt, so daß sich der Ring schließt. Es fügt sich auch alles leicht, wenn man sich an diese Trochäen gewöhnt hat.

λαιὸν πρὸς τὸ δεξιὸν κέρας ξυν-
ᾶγε, τῶν ἄσσον ὥρμει πλάταισιν
ἐσχάταισι συμπλέκων

---

[1]) So richtig England für *ποντίας*. Nach 261 gibt die Überlieferung eine Lücke von zwei Versen, in der die Führer der Phoker standen: nur Weil hat das beherzigt. Daß auch nach 272 zwei Verse fehlen, folgt notwendig; es werden die 50 spartanischen Schiffe darin gestanden haben., denn 268 ist Marklands *ἀδελφός* für *Ἄδραστος* unabweisbar: *αδφ*^es ist falsch gelesen und ergänzt. Statt *Οἰλέως* ist 263 und 193 *Ἰλέως* zu setzen, denn diese Form, die bei Hesiod bezeugt ist, bei Homer von Zenodot geschrieben ward, ist wahrscheinlicher als die Kontraktion.

δώδεκ᾽ εὐστροφωτάτας
ναῦς, ὡς ἄιον usw.

Leicht heilt sich auch 283

λευκήρετμον δ᾽ Ἄρη
Τάφιον ἦγεν ὧν Μέγης ἄνασσε.

Da ist *ἡγεμών* für *ἦγεν ὧν* zwar sinnreich, aber dem Verse hilft es nicht auf, und *ἄνασσε* hat Hermann evident verworfen, da es 282 steht. Bleibt *ὧν*: dies *ων* hat einmal als falsche Variante über *Τάφιον* gestanden. *Τάφιον ἦγεν Μέγης* ist einfach und gut.

Ganz richtig ist der Schlußsatz, der die Beobachtung des Chores ergänzt

τὰ δὲ κατ᾽ οἴκους κλύουσα
συγκλήτου
μνήμην σώιζομαι στρατεύματος.

Der Molossus wie z. B. Aisch. Ag. 978.

6. Iamben.

Der Trimeter hat von Anbeginn eine solche Bedeutung, daß der Dimeter gar nicht gegen ihn aufzukommen scheint, den Archilochos doch nicht nur als Epodos hinter den Trimeter stellt, sondern auch als Glied seiner kleinen asynarteten Strophen verwendet. Alkman hat ihn auch stichisch gebraucht[1]), daneben auch den katalektischen Trimeter[2]), während der volle bei ihm natürlich fehlt, weil er ein ganz rezitatives Maß ist. Zwei Dimeter vereinigt der katalektische Tetrameter, und *ποῦ μοι τὰ ἴα* zeugt für seine Volkstümlichkeit. Choriamben wie die Ana-

---

[1]) 76. Selbständigkeit der Dimeter folgt aus einem *ὄκα = ὅτε* am Schlusse.

[2]) 36, 74, 75. Die beiden letzten stammen aus demselben Gedichte. das ein Festmahl beschrieb, gegeben von einem reichen Manne. Es lohnt eine Abschweifung. 74, Athen. 110f., *μακωνιδῶν δ' ἄρτων μνημονεύει Ἀλκμὰν ἐν τῶι ε̄ οὕτως.* Man betont *μακωνίδων,* aber *ἄρτος* kann nicht *μακωνίς,* sondern nur *μακωνίδας* heißen; danach ist auch in dem Verse die Kasusendung zu geben

κλῖναι μὲν ἑπτὰ καὶ τόσαι τράπεζαι
μακωνιδᾶν ἄρτων ἐπιστέφοισαι
λίνω τε σασάμω τε, κὴν πελίχναις
παίδεσσι χρυσόκολλα.

τόσαι ist nicht lakonisch, sondern *τόσσαι*; ich wage aber nicht mehr *Ϝίσαι* einzusetzen, *τόσαι* steht genau so bei Matron, Athen. 135c. Neben den Mohnstriezeln stehen solche, die mit Leinsamen und Sesam bestreut sind; die letzten sind noch heute sehr beliebt. Der kurze Ausdruck ist bemerkenswert, aber verständlich. *παίδεσσι* für *πέδεσσι* stammt von Schweighäuser. Die Knaben bekommen einen Leckerbissen, *βρωμάτιον διὰ μέλιτος καὶ λίνου,* wie Athenäus und ähnlich Hesych den „Goldkleister" erklären, der natürlich in einer Schale gereicht wird. Den auf Sphakteria abgeschnittenen Spartanern wird zugeführt *μήκων μεμελιτωμένος* und *λίνου σπέρμα κεκομμένον.* Thukyd. IV 26. Fr. 75, aus Sosibios bei Athen. 648b, bringt etwas über den Nachtisch

ἤδη παρέξει πυάνιόν τε πόλτον,
χίδρον τε λευκὸν κηρίναν τ' ὀπώραν.

Denn Sosibios sagt, der „Bohnenbrei" wäre *πανσπερμία ἐν γλυκεῖ ἡψημένη. χίδρον* gerösteter Weizen; die Honigwaben sind klar.

kreons auf Artemon sind von Iamben kaum zu scheiden, und sie bestehen aus Dimetern. Dimeter sind in den Pnige der Komödie unverkennbar[1]). Auch in den großen im ganzen *κατὰ μέτρον* gebauten tragischen Liedern, von denen Kapitel 2 viele Proben gibt, schimmern die Dimeter oft genug durch, z. B. in der Exodos der Perser und dem auf ein Pnigos ausgehenden des Agam. 371. Ein solches Lied war das zweite in der antiken Ausgabe des Alkman[2]), wenigstens lassen sich Dimeter nicht scheiden. Dimeter von eigenem Bau hat Sophokles öfter, besonders El. 505; das wird in Teil III erläutert.

Auch Spuren von Dimetern in rituellen Sprüchen fehlen nicht, und daß der Bau nicht der gewöhnliche ist, kann nur zur Empfehlung dienen. So sind die Sprüche beim athenischen Opfer oben S. 208 erwähnt, von denen *ἐκκέχυται, κάλει θεόν* einen Choriambus hat. Proklos zu Hesiods Erga 389 bringt aus Plutarch einen Spruch, der aus den kleinen Mysterien stammen muß, da er beweisen soll, daß die Aussaat vor dem Pleiadenaufgange stattfand.

πάριθι κόρη γέφυραν·
ὅσον οὔπω τρίπολον δή[3]).

Ob der zweite Vers ionisch oder als Pherekrateus gemessen wird, ein Dimeter bleibt er immer. Auch *τήνελλα καλλίνικε*, wie es am Schlusse der Acharner steht, ist ein volkstümlicher Dimeter[4]).

[1]) Ein Vers wie Ar. Frösche 984 *τίς τὴν κεφαλὴν ἀπεδήδοκεν* ist nur als Dimeter denkbar.

[2]) Ich rechne in dieses Gedicht 5. 9. 10. 12. 13. 14. 24. 149; die ersten Gedichte einer Sammlung werden immer besonders oft angeführt: 24, 3 schließt *γένος* mit Brachykatalexie eine Reihe.

[3]) *παραθι* von Bergk verbessert, carm. pop. 9. Am Ende *τριπόλεον δέ* überliefert. *ὅσον οὔπω . . . ἤδη* Xenophon Anab. VII 2, 5. „Auf an die Brücke, es ist schon zum letzten Male gepflügt.“ An welche Brücke? Die über den eleusinischen Kephisos würde passen, denn da war das rarische Feld, aber sie ist erst gegen Ende des 4. Jahrhunderts erbaut (Anth. Pal. IX 147). Also muß es die über den attischen Kephisos sein, die der *γεφυρισμοί*, und da muß auch ein Feld gelegen haben, an dem die *Κόρη*, die doch zunächst die Tochter der Erdmutter sein muß, nun die Saat beginnen oder einsegnen soll.

[4]) Eratosthenes ist allein glaubwürdig, der am Ende des Scholion Pind. Ol. 9, 1k. angibt, *τήνελλα* sagt der Führer des Komos, wenn kein Musikant da ist, und die Komasten fallen mit *καλλίνικε* ein. Ich glaube

Mit der herrlichen Blüte der iambischen Lieder in Tragödie und alter Komödie ist diese Versgattung für den Gesang so ziemlich erschöpft, abgesehen von den iambischen Perioden der thymelischen Lyrik, wie sie Timotheos zeigt. Wirkliches Leben hat nur der Trimeter, seit der Chronik des Apollodoros der komische, den in der Kaiserzeit auch die Vorreden der epischen oder elegischen Gedichte bringen, bis auf den Silentiar Paulus. Neben dem Trimeter wird der Hinkiambus erst vervollkommnet und lebt dann bei Griechen und Lateinern fort, bei den letzteren gibt es auch noch Dimeter; aber die schöne Beweglichkeit der gesungenen Iamben mit ihrer choriambischen Anaklasis und der Unterdrückung der Senkungen, an der auch die Komödie Teil hat[1]), wird nicht mehr geübt; die Metriker haben sie schwerlich verstanden[2]). Für sie sind zudem immer mehr alle

nicht, daß er den Pindarvers heranzog, denn die Polemik des Satzes zwischen den zwei Nennungen des Eratosthenes ist gegen eine bodenlose Behauptung Aristarchs gerichtet, die im Schol. 3g steht. Wohl aber war das *τήνελλα καλλίνικε* schon mit Archilochos verbunden, und da berichtigte Eratosthenes die Vorstellung, Archilochos hätte ein Siegeslied gemacht; es wäre ein Hymnus; er hat ihn doch gekannt, und die beiden ersten Trimeter sind ja vielfach erhalten, immer aus derselben grammatischen Tradition; an ihnen mit Bergk (Fr. 119) zu ändern, ist unerlaubt. Aus Pindar lernen wir, daß man in Olympia und sonst ein dreifaches *καλλίνικε* oder auch *τήνελλα καλλίνικε* sang, wenn kein besonderes Lied gemacht war und daß man diese Weise dem Archilochos zuschrieb, die in Wahrheit älter und von Archilochos nur erwähnt war. Die Sache ist ganz einfach und nur verwirrt, weil man mehr wissen wollte als Eratosthenes. — Ein Trimeter aus attischem Kult, Athen. 410 a, wird uns bald begegnen. Einen anderen aus dem Kulte der *μεγαλάρτια* an den Thesmophorien in Delos führt Semos, Ath. III 109 f. (aus Tryphon) an, sprachlich interessant wegen des Imperativs *τράγον*, für den Kult wegen der Aufforderung an die Götter, das „Speckbrot“ zu kosten. Eine Demeter *μεγαλαρτία* aus Böotien bei Athenäus 109 a. — Die Dimeter aus den Tänzen der lakonischen Epheben bei Lukian *de saltat.* 10 (carm. pop. 17) sind zwar nicht erst aus der Zeit Lukians, aber altlakonisch auch nicht.

[1]) Unterdrückung der Senkung ohne paratragodische oder parodische Absicht, z. B. Vögel 410, 858 (natürlich *συναυλείτω* mit Hermann), Ach. 1159, Fried. 951.

[2]) Verkennung des Maßes verdirbt in unseren Ausgaben noch viele Verse, z. B. Aias 866—870, wo die Unterdrückung der Senkungen so schön malt.

πόνος πόνωι πόνον φέρει
πᾶι πᾶι, πᾶι γὰρ οὐκ ἔβαν ἐγώ; 5 i.

iambischen Verse und Versglieder Teilstücke des Trimeters, der als ein Urvers betrachtet wird. Das liegt uns ganz fern; aber gerade für die Blütezeit der Verskunst müssen wir anerkennen, daß die Iamben in ganz anderer Weise als alle übrigen Geschlechter, die aus dem Vierheber hervorgegangen sind, keineswegs nur als Dimeter, sondern im einzelnen Metron oder auch einer Summe von Metra unter anderen Versen, zumal glykonischen, auftreten und Verbindungen mit ihnen eingehen. Die Erweiterungen des Glykoneus, also des Dimeters, vorn und hinten, die uns begegnet sind, lassen sich auf das iambische Metron zurückführen, schon bei den Lesbiern, und wenn sie auch schwerlich so entstanden sind, so werden sie doch von den Attikern wohl so betrachtet worden sein; jedenfalls scheint es geraten, sie so zu betrachten, schon weil viele Erscheinungen damit dieselbe kurze Bezeichnung finden. Gerade diese iambischen Glieder neben den glykonischen anzuerkennen erschließt das Verständnis der sog. äolischen Strophen der chorischen Lyrik. Es ist das aber nicht das Einzige. Kaum ein größeres dochmisches Lied der Tragödie enthält nicht auch vereinzelte iambische Metra oder auch längere Reihen, so daß das Verständnis des Ganzen mit

---

dann ein verdorbener Trimeter und

ἰδοὺ ἰδού, δοῦπον αὖ κλύω τινά. 3 i.

Das ganze Lied Trach. 205 ist bei Jebb Kraut und Rüben. Rhes. 25 wird ein iambischer Monometer mit einem katalektischen Dimeter verkoppelt. — Aristoph. Vögel 416 *τί φῄς; λέγουσιν δὲ δὴ τίνας λόγους;* wenn R *δή* wegläßt, verdirbt er alles. *δὲ δή* aber ist sehr gut. Denn dem Chor entfährt erst ein ungläubiger Ruf; dann lenkt seine Neugier ein. Der Gegensatz zu seiner Stimmung liegt in *δέ*, der Anschluß an die Eröffnung des Wiedehopfes in *δή*.

Eurip. Alk. 889—894 = 872—877

τύχα τύχα δυσπάλαιστος ἥκει:
αἰαῖ: πέρας δέ γ' οὐδὲν ἀλγέων τίθης:
ἒ ἔ: βαρέα μὲν φέρειν,
ὅμως δέ: φεῦ φεῦ τλᾶθ', οὐ σὺ πρῶτον ὤλεσας:
ἰώ μοι μοι: γυναῖκα, συμφορὰ
δ' ἑτέρους ἑτέρα πιέζει
φανεῖσα θνατῶν.

Die Iamben mit ihren Unterdrückungen lesen sich leicht; *ἒ ἔ* iambisch wie öfter bei Aisch. Bemerkenswert ist nur die Synaphie des Enoplion vor der reizischen Klausel. 877 *⟨ἔσ⟩αντα* homerisch, *P* 334; *ἔναντα* vergriff sich nur in der Präposition.

der Anerkennung dieser Mischung sofort erzielt ist. Dasselbe gibt es bei Pindar, aber da ist der Dochmius nur eine Form der zahlreich eingemischten Kurzverse. Diese Erscheinungen werden sich der Betrachtung in den Liedern von selbst bieten und ohne weiteres ihre Erledigung finden, wenn nur die Iamben da verstanden sind, wo sie ungemischt auftreten.

Der Trimeter ist von Archilochos sogleich den strengsten Regeln unterworfen; er vermeidet nicht nur die choriambische Anaklasis, die wir bei Semonides und Herodas antreffen[1]), also bei Hipponax voraussetzen dürfen, und jede zweisilbige Senkung, die wenigstens am Anfang selbst die Tragödie nicht verschmäht, sondern er ist auch mit Auflösungen äußerst sparsam, auch mit Krasis, Apokope und gar Synalöphe, und führt die Zäsur nach einer der Senkungen des zweiten Metron unbedingt durch, während die Tragödie nur das Zerfallen in drei Metra vermeidet, 2 + 1 und 1 + 2 aber erträgt. Wortende in der Mitte des Verses ist vollends unbedingt verboten. Aber soviel wir sehen, darf auch sowohl im Trimeter wie im Dimeter die erste Senkung des letzten Metron nur lang sein, wenn sie die Mittelsilbe eines dreisilbigen oder die erste eines viersilbigen Wortes ist, wenigstens findet sich kein Versschluß wie *δοῦναι δίκην* (Aisch. Prom. 9), wenn das nicht Zufall ist[2]). Das Verbot der Länge dieser Silbe, falls sie Schlußsilbe ist, die regula Porsoni, ist für die Tragödie in Geltung geblieben. Was im zweiten Metron ganz gewöhnlich ist, schien also den iambischen Charakter gegen Ende zu stören, ähnlich wie seit Kallimachos im Skazon diese Silbe kurz sein muß. *πίθηκος ἤιει θηρίων* kann weder einen Dimeter noch einen Trimeter schließen. mit *ἀποκριθείς* wird es ein schöner Trimeter, 89, 3. Es springt in die Augen, daß eine solche Strenge nur von einem Künstler durchgeführt werden konnte, der einen seit sehr langer Zeit gewöhnlichen Vers adelte, und gegenüber läßlichem Volksgebrauch werden manche Dichter vor ihm manchen Schritt bereits getan haben.

---

1) Herakles II² 166, Sappho und Sim. 271.

2) 32 ist *Θρᾶιξ* nicht in *Θρῆιξ*, sondern in *Θρέιξ* zu ändern. Natürlich muß man bei allen solchen Fragen darauf achten, was für die Sprache wirklich proklitisch und enklitisch ist, z. B. der Artikel. 91. *τὴν πηγὴν ἔχων* ist in der Ordnung. Das gilt ja auch für die regula Porsoni. *θνητοῖς γὰρ γέρα* Aisch. Prom. 107.

Auf der bekannten Vase mit dem Ölhandel stehen die zwei katalektischen Trimeter, die auch für diesen Vers Volkstümlichkeit erweisen.

ὦ Ζεῦ πάτερ αἴθε πλούσιος γενοίμαν
ἤδη μὲν ἤδη πλῆον παρβέβακε[1]).

Da haben wir zwei Verstöße, die Doppelsenkung gegen die Iambographen und Tragiker, die Länge im vierten Fuße gegen die allgemeine Praxis, ja wir müssen sagen, gegen die Natur des *κατὰ μέτρον* gebauten Verses, der zwar eine Senkung frei zu behandeln gestattet, die anlautende in Iamben und Ionikern, die auslautende in Trochäen, aber seinen ganzen Charakter einbüßt, wenn die andere Kürze aufgegeben wird. Dennoch hat Heliodor eben solche Verse bei Alkman gefunden[2]) und es ist schwer, ihnen die Beweiskraft abzustreiten. Dann heißt es aber eine Nachwirkung der ältesten Freiheit anerkennen[3]). Bei Rhinthon 10 (Hephäst. 1, 5) steht hinter dem hinkenden Schlusse *ἐξώλη θείη* der Anfang *Ἱππώνακτος τὸ μέτρον.* Aber das wird ein Scherz sein, der weder für Hipponax noch für Rhinthon mehr beweist als der Schluß *καὶ θυλάκιον* bei Aristophanes Frösche 1203. Eine andere scheinbare Instanz ist auch nichtig[4]),

[1]) Das Bild jetzt am zugänglichsten in Roberts Hermeneutik 117.

[2]) Priscian *metr. Terent.* 428, oben S. 239. Nach dem Zitate könnte der zweite Vers von Simonides sein, wo er nichts beweisen würde, da aus melischen Gedichten leicht alles mögliche herausgeschnitten werden kann. Aber es klingt nach Alkman. An Semonides zu denken verbietet die Katalexe. Ein für dieselbe Erscheinung ebenda angeführter Vers des Anakreon, 93, ist abgesehen von der Korruptel zu kurz, um ein Urteil zu gestatten.

[3]) Man kann meinen, es wären gar keine Iamben, sondern die Zäsur zeigte, daß hinten derselbe Ithyphallikus stünde wie in dem Dikolon vorher; Horaz hat das wohl gemeint, denn er sondert *machinae carinas* ebenso streng wie *veris ac favoni.* Vorher ginge dann der Kurzvers *trahuntque siccas*, gegen den sich nichts sagen läßt. Aber im Ithyphallikus wäre *εὐπύργῳ Θεράπνας* nicht viel weniger anstößig.

[4]) Choeroboskus zu Heph. 195 führt den Vers an *ἐκέλευε βάλλειν καὶ λεύειν Ἱππώνακτα.* Da kann der erste Fuß Tribrachys sein, der vierte iambisch, denn für die Verkürzung von *ευ* folgt ein zweiter Beleg, und so mißt Pindar P. 8, 35 *ἰχνεύειν,* Herodas 9, 2 *καὶ πρὸς Εὐέτειραν.* In den Österr. Jahrbüchern XV Beibl. 71 steht der Vers einer späten Grabschrift *φίλῳ δ' ἐμαυτὴν πιστεύσας ἀπωλόμην.* Simplikios zur Physik 333 Diels in einer interessanten Bemerkung über den Tychekult: *ἐν Δελφοῖς δὲ καὶ προκατῆρχεν ἐν ταῖς ἐρωτήσεσιν 'ὦ Τύχη καὶ Λοξία, τῷδε τίνα* (*τινί* codd.)

und auf den angeblichen versus amphiclodus bei Sacerdos wird man erst recht nichts geben[1]).

Die Doppelsenkung, der Anapäst, wie man gewöhnlich sagt, ist bei den Iambographen nicht vorhanden, aber ein Beispiel wenigstens ist bei Hipponax sicher (31) und Herodas stimmt zu[2]). Auch das Satyrspiel[3]) hat die Freiheit, die jeder aus der Komödie kennt. Bei Epicharm gibt es nur zwei Beispiele (24 und 172, 3), aber auch wenig Trimeter. Auch in einem altattischen rituellen Verse treffen wir dasselbe[4]), und noch gewaltsamer kommt der Trimeter der ältesten delphischen Grabschrift zustande[5]). Da steht außer Zweifel, daß dies das ursprüngliche ist, und man wird sich gegen die Möglichkeit nicht von vornherein verschließen, zweisilbige Senkungen in den gesungenen Iamben zu finden; daß die Tragödie außer dem Zwange der Eigennamen im Anlaut des Trimeters den Anapäst duldet, daß er in dem dritten Verse der Skolienstrophe *ὅτε τὸν τύραννον κτανέτην* sogar ganz fest ist, hat auch Gewicht. Hier folgt ein Choriamb; aber das verschlägt hierfür nichts, kommt auch in

---

θεμιστεύεις' ein Skazon ist sicherlich nicht beabsichtigt. Da war also das *υ* verklungen, denn als Konsonant wie im heutigen Griechisch würde es die Silbe lang machen. Ebenso beurteile ich die alten Beispiele.

[1]) Sacerdos 523 aus dem Metriker, der sich seine Beispiele selbst macht. Dort werden noch andere lahme oder hyperkatalektische Verse angeführt, auf die kein Verlaß ist. Hipponax Fr. 21b bei Priscian ist heillos verdorben.

[2]) *τῆς πόλιος κἠγώ* 2, 8. 31 mag zweisilbiges *πόλεος* sein können. *Σικυώνια* 7, 57 steht am Versanfang. 4, 71 ist überliefert *οὕτως ἐπιλοξοῖ*. Man ändert *οὕτω 'πιλοξοῖ* ohne ein Wort der Begründung, als ob der Abwurf des s vor Vokal selbstverständlich wäre. In der attischen, auch in der melischen Poesie ist er unerhört. *οὕτω* vor Vokal ist mehrfach bei Herodot überliefert, aber dessen Orthographie ist unzuverlässig. Ich habe aber bei Apollonios I 900 *οὕτω ἐναίσιμα* beobachtet, also mag auch die Apokope der folgenden Kürze möglich sein, obwohl bisher nirgend belegt. Dann bleibt immer noch das unanfechtbare *ἡ μακαρῖτις* 6, 55.

[3]) Schon bei Aisch. Prometh. *πυρκαεύς* 205 S. 180 meiner Ausgabe.

[4]) *ὑμῖν ἀπόνιμμα τοῖσι χρὴ καὶ τοῖς θέμις*, sehr schön von Maas aus Kleidemos, Athen. 410a, hergestellt. Bemerkenswert, daß *χρή* noch ganz ein Nomen ist.

[5]) Pomtow in Hillers Sylloge 11 *οἴμοι ὀρχέδαμε*, ho *Πυθέα Σελινόντιος*. Synalöphe zugleich mit Krasis, Verkürzung des *ι* in *σελιν*. Übergang vom Vokativ zum Nominativ, alles gleich unbehilflich, aber ein Vers sollte es um jeden Preis werden.

den Belegen vor, die ich nun bringe; es gibt mehr, aber sie werden genügen. Aisch. Hik. 165 *χαλεποῦ γὰρ ἐκ πνεύματος εἶσι χειμών*, wie *ὅτε τὸν τύραννον*. Pers. 559 *κυανόπτεροι*, 1038 *δίαινε δίαινε*, 236 *ἄνι᾽ ἄνια κακά*, ein Prokeleumatikus; diese beiden letzten später unerhörten Bildungen entschuldigt die Wiederholung. Dazu folgende Tetrameter, die man zum Teil ebensogut choriambisch nennen kann:

Sieb. 324 *ὑπ᾽ ἀνδρὸς Ἀχαιοῦ θεόθεν περθομέναν ἀτίμως*
Alk. 224 *λυτήριος ἐκ θανάτου γενοῦ φόνιόν τ᾽ ἀπόπαυσον ἅιδαν*
„ 572 *ἔτλα δὲ σοῖσι μηλονόμας ἐν δόμοις γενέσθαι*
IA. 556 *καὶ μετέχοιμι τᾶς Ἀφροδίτας πολλὰν δ᾽ ἀποθείμαν.*

Der letzte der euripideischen Belege steht oben S. 214; da zeugt er für die Herkunft aus dem alten Verse, und natürlich wirkt die ältere Praxis nach; aber das rechtfertigt nur die Erscheinung; für die Metrik, welche den Dichtern bewußt ist, sind Doppelsenkungen vorhanden, die sonst verboten sind. Die Choriamben werden in Kap. 7 noch ein Beispiel aus dem 4. Jahrhundert bringen (Trag. adesp. 127). Es fehlt aber nicht an anderen Beispielen. Agam. 1547, das ich erst jetzt richtig auffasse:

τίς δ᾽ ἐπιτύμβιον αἶνον
ἐπ᾽ ἀνδρὶ θείωι σὺν δακρύοις ἰάπτων
ἀλαθείαι φρενῶν πονήσει.

Also vor den beiden iambischen Versen ein Hemiepes mit klingendem Ausgang, vgl. 1481. Soph. Ai. 399 *οὐδ᾽ ἁμερίων ἔτ᾽ ἄξιος*, 704 *ὁ Δάλιος εὔγνωστος*[1], Phil. 156 *μή προσπεσών με λάθηι ποθέν*. OK. 1466 *ἔπτηξα θυμόν, οὐρανία γὰρ ἀστραπὴ φλέγει πάλιν.* Hier hat die Antistrophe den Anapäst nicht, daher hat Elmsley *οὐρία* eingesetzt, aber das paßt so schlecht, daß man vielmehr ein überliefertes *οὐρία* ändern müßte. Trach. 636 *χρυσαλακάτας τ᾽ ἀκτὰν Κόρας*, 857 *ἁ τότε θοὰν νύμφαν | ἄγαγες ἀπ᾽ αἰπεινᾶς | τάνδ᾽ Οἰχαλίας αἰχμᾶι*[2]), wo die Wiederholung jeden Zweifel an den drei katalektischen Dimetern ausschließt.

[1]) Das Lied besteht aus drei Perioden: *α*) 3 i. 2. i, 2 gl., phaläc. *β*) hipponakt., dochm. + phaläc., hipponakt.; *γ*) 2 adon. + ithyph., 2. i, 3. i. 697 ist das Vokativzeichen *ὦ* am Versschlusse zu tilgen.

[2]) In der Strophe 845 *ἦ που ὀλοὰ στένει* hat dies Verbum ein Synonymon verdrängt; hier muß einmal das Heimsöthsche Mittel angewandt werden. Natürlich bleibt die Herstellung unsicher, etwa *αἰάζει*. Hesych *αἰάζω, ἀναβοῶ στένω.*

Eurip. IT. 393 συνόδοι θαλάσσας ἵν' οἶστρος ὁ πετόμενος Ἀργόθεν, dem 408 entspricht δικρότοισι κώπας ἔπλευσαν ἐπὶ πόντια κύματα. Kresphontes 453, 4 δέδοικα δὲ μὴ πρὶν πόνοις. Beide Lieder bringt Teil III ganz. Da scheut man sich nicht, auch Her. 1055 und 1069 herzuziehen

ἢ δέσμ' ἀνεγειρόμενος χαλάσας ἀπολεῖ πόλιν
παλίντροπος ἐξεγειρόμενος στρέφεται φέρε.

Natürlich ist der Charakter durch die Anapäste geändert; aber es ist doch eine Spielart der Iamben, darüber entscheidet der Schluß. Fanden wir doch bei Aristophanes Frösche 984 τίς τὴν κεφαλὴν ἀπεδήδοκεν. Die pindarischen Iamben werden gleich zahlreiche Belege bringen, und wie könnte man z. B. Isthm. 8, 4 ἀνεγειρέτω hinter Glykoneen anders beurteilen als bei Alkaios 15 das rein iambische Metron hinter Glykoneen. Von dem späteren dithyrambischen Stile haben wir bitter wenig, und wenn Timotheos keine solchen Anapäste in den Iamben hat, so finden wir bei Melanippides, Ath. 429c,

πάντες δ' ἀπεστύγευν ὕδωρ
τὸ πρὶν ἐόντες ἀίδριες οἴνου.
τάχα δὴ τάχα τοὶ μὲν οὖν ἀπωλλύοντο,
τοὶ δὲ παράπληκτον χέον ὀμφάν.

Iamben und daktylische Dimeter wechseln ab, und trotz den Anapästen kann V. 3 doch nur ein iambischer Trimeter heißen, es sei denn, man unterscheide eine eigene Gattung des alten Verses, die bei steigendem Gange in der Füllung der Senkungen, bis auf die letzte, unbeschränkt war.

Das Widerspiel ist die Unterdrückung der Senkung, mit Vorliebe der anlautenden des Metron, die in allen gesungenen Iamben so überaus häufig ist. Sie kommt bei Alkman vor, wenn Hephästion 4, 3 den Vers richtig abteilt, den er nicht versteht. ἄγ' αὖτε[ές] οἶκον τὸν Κλεησίππω[1]). So ist wohl auch Anakreon 82 zu fassen ἐγὼ δ' ἔχων σκύπφον Ἐρξίωνι. Es ist verschwindend wenig, was sich vor der ausgebildeten chorischen Lyrik findet, und doch wäre es unbegreiflich, wenn der alte Vers die Erscheinung nicht gekannt hätte. Hinzu kommt, daß die Trochäen volle und verkürzte Metra häufig respondieren lassen. In den Iamben ist die Entsprechung seit der Orestie, so viel ich weiß.

[1]) Bei Bergk adesp. 45. Die Herkunft beweist der Eigenname. Herm. XL 146.

ganz durchgeführt, aber aus den älteren Dramen habe ich nun drei Belege für das Gegenteil. Erst kannte ich nur Sieb. 170 = 178; meine Ausgabe fügte Sieb. 330 = 341 hinzu, Prom. 163 = 182 verkannte sie noch: *θέμενος ἄγναμπτον λόγον* = *δέδια γὰρ ἀμφὶ σαῖς τύχαις*, wo die begründende Partikel zum Schaden des Sinnes in *δ'* geändert wird; auch *τιθέμενος* in der Strophe würde nur verschlechtern. Man wird weiter aufpassen müssen.

Hier erhebt sich die Frage, ob auch die erste Kürze einer Reihe unterdrückt werden darf, was den iambischen Gang mindestens scheinbar in den trochäischen verwandelt. Von dieser Erscheinung hat der Aristoxeneer des Papyrus Ox. 9 gehandelt, und auf Kol. III steht als Beispiel aus Päonen

φίλον Ὥραισιν ἀγάπημα θνατοῖσιν ἀνάπαυμα μόχθων[1]);

vorn fehlt eine Kürze. Dafür ist mir sonst kein Beispiel bekannt. Auf Kol. II stehen Belege, die wir unmöglich richtig auffassen würden; es wird aber auch vor ausgedehntem Gebrauche gewarnt.

ἔνθα δὴ ποικίλων ἀνθέων ἄμβροτοι λείμακες
βαθύσκιον παρ' ἄλσος ἁβροπαρθένους
εὐιώτας χοροὺς ἀγκάλαις δέχονται.

Das sind also Iamben[2]); dafür würden wir zwar die letzten zwei Verse unbedingt erklären, nicht so den ersten, der aus lauter kretischen Wörtern besteht; vielleicht sind es Monometer. Jedenfalls haben wir die Berechtigung, auch in Iamben unterdrückten Anlaut anzuerkennen, wenn auch Vorsicht geraten ist. Daß der Rhythmiker dies mit der Unterdrückung einer Senkung im Verse zusammennimmt, ist wertvoll: von dieser hatten die Metriker auch nichts überliefert, so daß es erst aus der Beobachtung der Texte erschlossen werden mußte.

Die Erscheinung ist in anderen Maßen gewöhnlich. Ist es doch nichts anderes, wenn die choriambischen Dimeter in den oben betrachteten Liedern vor dem Choriambus drei Silben haben. Wenn dem Glykoneus vorn eine Silbe fehlt, so mögen wir das ein Telesilleion nennen, unter Glykoneen ist es doch ein Glykoneus. Die Unvollständigkeit des ersten Dochmius einer Reihe geht über das Fehlen einer Silbe weit hinaus und zeigt mehrere

---

[1]) Es ist klar, daß die Anführung innerhalb eines Fußes abbricht.

[2]) Vergessen dürfen wir nicht, daß in dem iambischen Metron ein stärkerer Ton auf der zweiten Länge, im trochäischen auf der ersten lag, vgl. S. 89.

Formen; das Prinzip ist dasselbe[1]. Die erste Silbe fehlt in steigenden Ionikern, Ar. Frösche 324 *Ἴακχ' ὦ πολυτίμοις*, dort auch bei Anaklasis 326 *ἐλθὲ τόνδ' ἀνὰ λειμῶνα*. Soph. Aias 230 *θανεῖται παραπλάκτωι*, Phil. 1179 zweimal *ἴωμεν*[2], Eur. Phoen. 1559 *τί μ' ὦ παρθένε βάκτροις*, IA. 171 *Ἀχαιῶν στρατιὰν ὥς* usw. In den fallenden Ionikern ist die erste Silbe so oft kurz, daß es Hephästion 11, 5 notiert, was ich allerdings lieber der anlautenden Länge des iambischen Metrons gleichsetze; aber es kommt auch eine andere Erleichterung des ersten Metron vor. Soph. El. 823 *ποῦ ποτε κεραυνοὶ Διός*; wenn wir — ⏑ ⏑ ⏑ als Ersatz eines Ionikus annehmen, entsteht eine schöne fallende Reihe, und ein solcher Dimeter *κρύπτουσιν ἕκηλοι* folgt. Vor Choriamben haben wir *ὦ ξένοι* Soph. Phil. 1184[3], Aisch. Hik. 141 *σπέρμα σεμνᾶς μέγα ματρός*[4]; in Choriamben kommt allerdings der scheinbare Kretiker auch im Innern der Reihe vor. In Daktyloepitriten ist das erste daktylische Glied gar nicht selten stark verkürzt; die Stellen werden an ihrem Orte verzeichnet werden; Pind. Pyth. 6 wird ein solches Glied auch unter Glykoneen bringen. Auch in Anapästen wird man nötigenfalls damit rechnen dürfen, natürlich nur in Liedern[5].

Unglaublich ist danach dasselbe in Iamben gewiß nicht; ich habe es auch schon bei Timotheos 182 angenommen, wo Trochäen zwischen Iamben unerträglich schienen. — ⏑ — als ein einzeln stehendes iambisches Metron steht in der Strophe Soph. El. 505, darüber Teil III; 497 *ἀψεγὲς πελᾶν τέρας* ist auch nur scheinbar

---

[1] Eur. Her. II² 165, zu dem Liede 735 ff.

[2] Schon Isyll. 152 richtig, aber vergeblich behandelt.

[3] Da kann man auch *ἰὼ ξένοι* und damit das Normale herstellen, denn *ὦ* und *ἰώ* ist in dieser Überlieferung kein Unterschied. Vorher ist Fermate, also *μετρίαζε* ohne Elision.

[4] Damit entfällt mein Zusatz eines *ὦ*, und *ἐκφυγεῖν* ersetzt nicht einen Imperativ, sondern gehört in Strophe und Antistrophe zum Vorigen, gibt epexegetisch an, was Zeus und Artemis bewirken sollen, *λείπει τὸ ὥστε*, mit den Grammatikern zu reden. Also ist der „große Same der würdigen Mutter" der Chor, wenn es auch etwas stark ist, daß sich die Mädchen *μέγα σπέρμα* nennen; auf ihre Zahl kann es doch kaum gehen. Daß meine Beziehung auf Epaphos falsch war, davon hat mich O. Schroeder überzeugt.

[5] Ar. Fried. 943 fehlt gegen die Antistrophe am Anfang eine Kürze, aber das hat Hermann leicht beseitigt. Bei Mesomedes 1 werden wir das finden (Teil III); aber die späte Technik rechnet hier nicht mit; ob sie guter Tradition der metrischen Handbücher folgte, steht dahin.

trochäisch; ebenso der Ithyphallikus, der in dem sog. Euripideum *ἑῷιος ἡνίχ' ἱππότης ἐξέλαμψεν ἀστήρ* steckt, allerdings einem jener Tetrameter, die man Bedenken tragen kann in ein festes Schema *κατὰ πόδα* zu pressen. Wenn Aristophanes in der zweiten Ode des Friedens 1127 erst eine iambische, dann eine päonische, endlich eine trochäische Periode bringt, soll da am Anfang *ἥδομαί γ' ἥδομαι* vor vier iambischen Dimetern trochäisch sein? Trochäische Verse, zumal der Tetrameter, finden sich in iambischen Liedern gewiß; aber vermischen darf man den gegensätzlichen Charakter der Maße unbedingt nicht. Denn wenn auch der Unterschied von Iamben und Trochäen erst allmählich erwachsen ist, wie ja die Tetrameter immer in den Iambenbüchern mit standen, und wenn er in den gemischten Strophen der chorischen Lyrik vielleicht noch nicht ganz durchgedrungen war, im Drama herrscht er durchaus.

Der Ausgang der Iamben zeigt die Verlängerung der vorletzten Silbe, die wir bei den Glykoneen fanden, nur in dem danach benannten lahmen Iambus, der seit Hipponax und dem zeitlich unbestimmten Ananios belegt ist. Ist er wirklich durch beabsichtigte Vergewaltigung des Trimeters entstanden? So wirkt er, wenn ihn Eupolis und Rhinthon einmal einmischen, aber in der häufigen Wiederholung und erst recht, wenn der lahme Vers allein auftrat, fiel das *παρὰ προσδοκίαν* fort. Nun sagt aber Heliodor (Priscian *metr. Ter.* am Ende) ausdrücklich *Hipponactem iambos et choliambos confuse protulisse*, führt ein Beispiel ihrer Verbindung an, und Trimeter sind mehrere von Hipponax erhalten. Das hat Klotz (Glotta III 236) näher ausgeführt und dasselbe in den hinkenden Tetrametern des Ananios (Athen. 282b) gezeigt[1]). Dem kann man sich nicht verschließen, hat dann aber anzuerkennen, daß der Choliamb, den Catull und Varro in Rom einbürgern, erst von den hellenistischen Dichtern wirklich ausgebildet ist. Das lag ja vor Augen, daß Hipponax von der Regel noch nichts gewußt hat, die für den Anlaut des letzten Metron nun mit Recht die Kürze fordert[2]),

---

[1]) Damit entfällt die Notwendigkeit Vers 3—5 für einen Zusatz zu erklären, obwohl dazu auch in den Worten ein Anhalt ist.

[2]) Tzetzes hat in seiner Metrik (Cramer An. Ox. III 310), die überhaupt nicht lauter sonst bekanntes Material bringt, die Notiz bewahrt, daß Ananios wegen dieser Vorschläge *ἰσχιορρώξ* genannt worden sei. Wort und Witz klingt zu gut für die Erfindung eines Metrikers. Ziemlich das-

eine Regel, der sich Herodas nicht gefügt hat; seine Verse klingen daher ganz anders als die des Kallimachos, plebejisch, und plebejisch durch und durch war Hipponax. Da wird es auch nicht Erfindung eines neuen Maßes, sondern geflissentliche Nichtachtung der gebildeten Verskunst des Archilochos und Semonides sein, wenn er reine und unreine Trimeter bildete. Aber wie war ein solcher Versschluß überhaupt möglich? An den Ersatz der iambischen Syzygie durch den Antispast haben selbst die alten Metriker nicht gedacht. Daß die Freiheit, welche in dem Metron vor dem Choriambus in den Dimetern herrscht, auf das Schlußmetron übertragen wäre, scheint auch undenkbar. Es ist noch keine Erklärung, aber es wird doch auf den Weg zu einer weisen, wenn die analogen Erscheinungen zusammen betrachtet werden, also was wir an den Glykoneen beobachtet haben, was für die Dochmien anerkannt ist und für die Asklepiadeen später in Kap. 13 gezeigt wird. Auch Soph. Trach. 949 *δύσκριτ᾽ ἔμοιγε δυστάνῳ*, ein umgebogener choriambischer Dimeter, und was sich bei Pindar Ol. 9 zeigen wird, gehört dahin. Längen, die wir nur anomal nennen können, gibt es also in nicht wenigen Versgeschlechtern; es gibt auch solche Kürzen, denn ich muß trotz allem, was ich darüber gelesen habe, bekennen, daß ich die homerischen *μείουροι* durchaus nicht für erledigt halte. Aber hier komme ich nicht weiter als zu der Konstatierung der verwunderlichen Tatsachen.

---

selbe soll ein Traktat in einem codex Harleianus enthalten, den Tyrwhitt *de Babrio* benutzt hat. Ich weiß darüber nichts weiter; es wird wohl Tzetzes darin stecken. Kallimachos hat die Bezeichnung Choliamben gekannt, wenn nicht geschaffen (Iamben 335 = 349 in jener rätselhaften Dublette der Handschrift); er hat den Bau aufgegeben, der mit Überbietung der Lahmheit danach bezeichnet wird, daß er „lendenlahm“ ist. Ihm würde also diese witzige Bezeichnung gut stehen. In dem Iambenbuche ist der Schluß eines Gedichtes deutlich und auch bezeichnet 173. Da stand am Schlusse, die Tragiker wären stumm wie die Fische (bei Petron 39 werden die Rhetoren *in piscibus* geboren), andere *καὶ πουλύμυθοι καὶ λάλοι πε[φύκασιν]*. In dem späteren Gedichte 312, 367 ist wieder von den Tragikern die Rede, alles dreht sich um poetische Technik (323 ist die *ξένη* wohl eine Muse), erwähnt wird 331 der Ölbaum, von dem das Gedicht vor diesem handelte: wir werden es mit einer Selbstverteidigung des Dichters zu tun haben. Die Verwandtschaft mit den Satiren des Lucilius und Horaz springt ins Auge.

In der Wirkung hiermit vergleichbar ist etwas anderes und nicht minder verwunderlich. Pindar Ol. 2, 1 *ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι*, Fr. 108 a b (sehr schön von Blaß als zusammengehörig erkannt), *θεοῦ δὲ δείξαντος ἀρχάν*. Aisch. Hik. 94 *ἰάπτει δ' ἐλπίδων ἀφ' ὑψιπύργων πανώλεις*[1]). Soph. Phil. 209 nach choriambischen Dimetern *γάρ τι δεινόν* (darüber Teil III). Eur. Or. 966 hinter einem Trimeter *πήματ' οἴκων*. Also überall springt plötzlich ein scheinbarer Trochäus ein. Wieder stellt sich dazu in einem anderen Geschlechte eine wohlbekannte Erscheinung, der Schluß steigender Ioniker, z. B. Aisch. Hik. 1030 *τόδε μειλίσσοντες οὖδας*. Ar. Wesp. 296 *ἀστραγάλους δήπουθεν ὦ παῖ*. Wolk. 812 *τὰ τοιαῦθ' ἑτέρᾳ τρέπεσθαι*. Auch nach einem Choriambus Soph. Phil. 1181 *ναὸς ἵν' ἡμῖν τέτακται*. In den Iamben würde die antike Terminologie mit ihrer Hyperkatalexe durchkommen, was doch nur ein Name sein würde. Wir werden richtiger an die Entstehung des Hipponakteum denken. Wenn eine daktyloepitritische Strophe gern auf einen Vers ausgeht, der dem alkaischen Neunsilbler gleich ist[2]), *εἴπ' ὦ κρατιστεύων κατ' ὄμμα*, Soph. Tr. 101, so wird man das hierherziehen dürfen; nur eine Senkung macht einen Unterschied gegen *ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι*, und das beeinträchtigt den Rhythmus nicht. Der Schluß der stumpfen Verse will klingend werden und fügt daher eine Senkung zu oder biegt den Rhythmus in diese Richtung. Die Hauptsache bleibt, daß die Dinge beobachtet, aber dann auch geachtet werden, die Analogien verfolgt und so allmählich Verständnis erreicht wird. Das gilt erst recht von den Iamben der Meliker, die so sehr viel schwieriger als die der Tragiker sind.

Man pflegt von Iamben der Meliker überhaupt nicht zu reden, und in der Tat gibt es deren kaum, wenn man die Regeln des Dramas verlangt. Der Anfang eines simonideischen Liedes 13, bisher verkannt, fällt auch in dem Tone ganz aus den Epinikien heraus, paßt aber zu der *ἰαμβικὴ ἰδέα*

ἐπέξαθ' ὁ Κριὸς οὐκ ἀεικέως
ἐλθὼν ἐς εὔδενδρον ἀγλαὸν Διὸς
τέμενος . . . . .

[1]) In meiner Ausgabe wußte ich mir noch keinen Rat.
[2]) Näheres am Ende von Kap. 13.

Vereinzelte Verse wie Stesichoros 52 *θανόντος ἀνδρὸς πᾶσα πολιὰ ποτ' ἀνθρώπων χάρις*[1]), Pindar Fr. 237 *ὄπισθεν δὲ κεῖμαι θρασειᾶν ἀλωπέκων ξανθὸς λέων* (die ersten drei bakcheisch) beweisen nichts, denn sie konnten in der verschiedensten Umgebung auftreten. Aber die Lyrik verwendet die Iamben anders, und dies zu erkennen ist von größter Bedeutung.

Es handelt sich um pindarische Gedichte, in denen ich Iamben schon vermutete, als die *Ἤιθεοι* des Bakchylides ans Licht traten, deren Iamben ich sofort zu erklären versuchte. Das muß hier zunächst von neuem geschehen und verlangt das Eingehen auf die schwere Textkritik. Für einige Verse ist eine zweite Handschrift hinzugetreten; es sind Blaß und anderen auch einige schöne Verbesserungen gelungen, aber die Metrik ist vernachlässigt, denn ein Silbenschema malen und die Responsion der Silben erzwingen kann unmöglich genügen. Ganz deutlich würde alles nur, wenn ich die respondierenden Stücke alle nebeneinander abdrucken ließe, was doch zu viel Raum fordern würde. Ich beschränke mich auf eine Probe neben dem Versmaße, Periode für Periode, nur um der Übersichtlichkeit willen in Dimeter geteilt. Das Gedicht besteht aus zwei überlangen Triaden, iambisch *κατὰ σχέσιν κατὰ περικοπὰς ἀνίσους*; nur am Anfang und am Ende stehen ein paar andere Glieder. Das iambische Metron erscheint in allen möglichen Formen, nur zweisilbige Senkung ist vermieden, also ⏓ — ⏑ —, — ⏑ —, ⏑ — —, — ⏑ ⏑ —; Auflösungen sind zahlreich, und in ihnen wird schließender Vokal vor vokalischem Anlaut verkürzt. Nicht selten sind die Senkungen in respondierenden Metra teils voll, teils leer. Die Versabteilung der Handschrift ist wertlos; von ihr, von der Setzung des flüchtigen *ν*, von der Bildung des Genetivs auf *ου* oder *οιο* red' ich nicht weiter, ebensowenig von kleinen selbstverständlichen Ergänzungen.

Strophe, erste Periode 1—4 = 24—27 = 67—70 = 90—93

⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ — / — ⏑ — ⏑ —	*κυανόπρωιρα μὲν ναῦς μενέκτυπον*
— ⏑ ⏑ ⏑ — / ⏑ ⏖ ⏑ —	*Θησέα δὶς ἑπτά τ' ἀγλαοὺς*
⏑ — ⏑ — — ⏑ —	*ἄγουσα κούρους Ἰα-*
⏑ — — ⏑ —	*όνων Κρητικὸν ταμ-*
⏑ ⏑ ⏑ ⏓	*νε πέλαγος*[2]).

[1]) So die schöne Überlieferung, gegen deren Zerstörung ich schon früher protestiert hatte.

[2]) 93, in der zweiten Gegenstrophe hat Kenyon um des Versmaßes willen *ἠιθέων ⟨πᾶν⟩ γένος ἐπεί* ergänzt. Das wird der beste Notbehelf sein, aber mehr ist es nicht. Die Periphrase *τρέσσαν ἠιθέων γένος* für *τρέσσαν οἱ ἠίθεοι* ist überhaupt nicht schön, ein Notbehelf des Dichters.

Der erste Vers könnte iambisch als Trimeter gemessen werden, fällt aber so deutlich als dochmischer Dimeter ins Ohr, daß man diesem Eindruck folgt, der sich durch einen unzweifelhaften dochmischen Trimeter in der Epode bestätigt. Abweichend bildet die zweite Strophe den zweiten Vers 68 *Ζεὺς ὑπέροχόν τε Μίνωι*, indem der Bakcheus für das iambische Metron eintritt. Das *ι* des Dativs bildet in Vers 8 eine Silbe; hier ist die metrische Freiheit ohne Bedenken, während mein Gedanke, *Μινόι* zu sprechen, kaum gerechtfertigt werden kann, mag es auch nicht unmöglich sein. In der zweiten Gegenstrophe, 92 *ἀητα τρέσσαν δ' Ἀθα-* hat also Bakchylides *ἄητα* oder *ἀῆτα* gesprochen, wie sein Onkel Fr. 41, ebenfalls als Femininum, obwohl bei Homer *O* 626 *δεινὸς ἀήτης* steht, bei Hesiod Erga 675 *δεινὰς ἀήτας*. Das ist so zugegangen, daß sie ein normales lesbisches Maskulinum *ἄητα* = *ἀήτης* als Femininum faßten, was der Deutsche, der „Hymne“ und „Mythe“ aus dem Französischen nahm und zu einem Femininum machte, den Ioniern nicht übel nehmen darf.

5—7 = 28—30 = 71—73 = 94—96

— — ⏑ ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ *τηλαυγέι γὰρ ἐν φάρεϊ*
⏑ — ⏑ — — ⏑ — *βορήιαι πίτνον αὖ-*
⏑⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ *ραι κλυτᾶς ἕκατι π[ο]λε-*
— ⏑ ⏑ ⏑ — — 9 *μαίγιδος Ἀθάνας*[1]).

In der zweiten Strophe steht 71 *ἄστραψε θ' ὃ δὲ θυμάρμενον ἰδὼν τέρας|χεῖρας πέτασ|σεν κλυτάν.* Da ist also das vierte Metron voll.

8—19 = 31—42 = 74—85 = 97—108

⏑ — ⏑ —|— ⏑ ⏑ ⏑ 31 *μιγεῖσα Φοίνικος ἐρα-*
— ⏑ —|⏑ — ⏑ — *τώνυμος κόρα βροτῶν*
— ⏑ ⏑ —|⏑ — ⏑ — *φέρτατον, ἀλλὰ κἀμὲ Πιτ'*
⏑ — ⏑ ⏑|— — ⏑ — *θέως θυγάτηρ ἀφνεοῦ*
5 — — ⏑ —|⏑ — ⏑ — 35 *πλαθεῖσα ποντίωι τέκεν*
⏑ — —|⏑ — ⏑ — *Ποσειδᾶνι, χρύσεόν*
⏑ — ⏑ ⏑ ⏑|— ⏑ — *τέ οἱ δόσαν ἰόπλοκοι*
⏑ — ⏑ —|— ⏑ — *κάλυμμα Νηρηίδες.*
— ⏑ ⏑ ⏑ —|⏑ — ⏑ — *τῶν σὲ πολέμαρχε Κνωσσίων*

[1]) Die Ergänzung *πελέμαιγις* hat Jebb damit widerlegt, daß Athena ihre Aigis nicht schütteln kann. *πολέμαιγις* kann aber kaum etwas anderes sein als „die Aigis des Kampfes“. Danach hat Bakchylides in *αἰγίς* den Sturm verstanden.

⏑ · ⏑ – | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ · πολύστονον κέλομαι ἔρυ-
⏑ – ⏑ – | ⏑ – ⏑ – κεν ὕβριν· οὐ γὰρ ἂν θέλοιμ'
– ⏑ ⏑ ⏑ – | ⏑ – ⏒ ἀμβρότου ἐραννὸν Ἀοῦς

Ich habe die erste Antistrophe hergesetzt, weil sie das Maß am durchsichtigsten zeigt; ganz rein ist sie aber auch nicht erhalten, denn abgesehen von dem gleichgültigen ἀμβρότοι' im letzten Verse steht κέλομαι πολύστονον in der Handschrift; beides hatte ich sofort verbessert. Am Texte ist nichts auszusetzen[1]), und daß der neunte Vers dieser Periode hier sein zweites Metron voll hat (-χε Κνωσίων), sonst die zweite Senkung unterdrückt (16 δὲ Θησεύς, 82 -τετ' ἀλλ' εὐ-, 105 -φι χαίταις) ist untadelhaft. Wenn die Silbenzähler behaupten, das i von Κνωσίων würde als j gesprochen, weil das im Lateinischen vorkommt, so vergessen sie hier wie oft, daß die Griechen (außer Kypros, wo das Semitische einwirkte) kein konsonantisches i sprechen konnten. Den Versen 7—8 des Schemas entspricht in der zweiten Strophe[2]) 80 κλέος χθόνα κατ' εὔδενδρον ὣς εἶπε τῶι δ' οὐ πάλιν. Da sind die beiden ersten Metra voll, dem dritten fehlt die erste Senkung. Das geht also auf. Aber in den beiden andern ist Verwirrung. Man spürt sie zuerst daran, daß Vers 15 und 104 (Vers 8 der Periode) auf eine Kürze ausgehen, so daß man Periodenschluß annehmen müßte, was ich auch zu tun bereit war. Aber hinzutritt schlechthin unmögliches Maß, in beiden allerdings dasselbe, 14 βόασε δ' Ἐρίβοια χαλκοθώρακα Πανδίονος | ἔκγονον und 103 -ρεας κόρας ἀπὸ γὰρ ἀγλαῶν λάμπε γυιῶν σέλας ὥτε. Da an den Worten nichts zu ändern ist[3]), liegt der Fehler in ihrer Stellung, und in der zweiten Antistrophe ist auch vorher

[1]) Lediglich aus metrischen Gründen hat man κάλυμμα beanstandet. „Hülle“ im Sinne von Kleid wird durch Anakreon 21, 3 als ionisch erwiesen, der ein Fremdwort βερβέριον mit καλύμματ' ἐσφηκωμένα, d. h. ἐνδύματα συνεσφιγμένα selbst erläutert. Dazu paßt das Kopftuch, das die vornehmen Perser auf den Monumenten um den Kopf geschlungen tragen. Die purpurne ἀιών, welche Amphitrite dem Theseus schenkt, muß auch ein ausländischer Modeartikel sein; die Endung stimmt zu σινδών, und das ist offenbar auch ein Fremdwort, χιτών ja auch.

[2]) Vers 74 hat Platt mit τάδ' ἐ⟨μὰ⟩μὲν βλέπεις geheilt.

[3]) Wohl durfte ich das Beiwort χαλκοθώρακα tadeln, aber wenn man alle unpassenden Schmuckwörter bei Bakchylides vertreiben wollte, gäbe es kein Ende.

Unordnung[1]). Wirklich kommen die Iamben auch heraus: *βόασε δ' Ἐρίβοι' ἔκγονον/Πανδίονος χαλκοθώ / ρακ' ἴδεν* und *-ρεος κόρας· ἀπὸ γὰρ ἀ/γλαῶν γυί/ων λάμπε σέλας/ὥτε πυρός.* Also in der ersten Strophe sind die ersten zwei Metra voll wie in der zweiten, das dritte auch, wie in der ersten Antistrophe, das vierte unterdrückt die erste Senkung wie in der ersten Antistrophe und der zweiten Strophe. Die zweite Antistrophe hat ihr zweites Metron um die erste Senkung verkürzt, wie die erste Antistrophe, dem dritten fehlt die zweite, das vierte ist voll. Der Wechsel der erlaubten Formen ist stark, aber das werden wir schließlich hinnehmen. Dagegen nur aus Verzweiflung eine schier undenkbare Messung. Vers 17 ist anzuerkennen, daß die Handschrift *μέλαν δ' ὑπ' ὀφρύων δίνα/σεν ὄμμα* gehabt hat, und 106 *δὲ χρυσεόπλοκοι δίνην/το ταινίαι.* An. beiden Stellen habe ich leichte Änderungen vorgeschlagen (*διᾶρεν* und *δονεῦντο*); aber die Lesung war damals noch unsicher, und daß beide Male der Anstoß in der Messung von *δινεῖν*, lesbisch *δίννεμεν*, steckt, macht ängstlich. Das ist nun das eine Mal lesbisch flektiert, an der ersten Stelle steht ein sonst allzuschlecht bezeugtes *δινᾶν*, also bedenklich bleibt es, und daß Bakchylides das *ι* verkürzt hätte[2]), glaubt man schwer; aber mit dieser Reserve lasse ich es stehen.

20—23 = 43—46 = 86—89 = 109—112

⏒ – ⏑ ⏔	– ⏑ ⏕	*εἶρέν τε Διὸς υἱὲ φερ-*
⏑ – ⏑ ⏕	⏕ ⏑ ⏔	*τάτοι' ὅσιον οὐκέτι τε-*
– ⏑ –	⏑ – –	*ᾶν ἔσω κυβερνᾶς*
⏑ – –	⏑ – ⏑ ⏑ ⏑	*φρενῶν θυμόν, ἴσχε μεγα-*
– ⏑ ⏕	– ⏑ –	*λοῦχον ἥρως βίαν.*

Dies die Messung in Strophe und Antistrophe; in der zweiten Triade ist das vierte Metron voll, 87 *κέλευσέ τε κάτ/ουρον,* und 110 *εἶδεν δὲ σεμνὰν πατρὸς ἄλοχον φίλαν/βοῶπιν ἐρα/τοῖσιν.* Ich mußte soviel hersetzen, weil *σεμνάν* hinter *φίλαν* überliefert ist. Ich heile nun den Vers durch Umstellung, die in derselben Strophe

[1]) Zu lesen ist 97—103 *φέρον δὲ δελφῖνες ἁλιναιέται* (*ἐναλ.* verb. Kenyon) *μέγαν θοῶς Θησέα πατρὸς ἱππίου δόμον μέγαρον τε θεῶν ἔμολε* (oder *μόλεν*; überliefert *ἔμ. τε θεῶν μέγ.*), *τόθι κλυτᾶς ἰδὼν ἔδεισ' ὀλβίοιο Νηρέος κόρας* (*ἰδ. Νηρ. ὀλβίου κόρας* überliefert. verb. Ludwich). 108 ist überliefert *ὑγροῖσιν ἐν ποσίν* für *ὑγροῖσι ποσσίν*, von Kenyon geheilt.

[2]) *δινάεις* mit normal langem *ι* steht 13, 78 und 164; wenigstens ist die an sich mögliche Kürze unwahrscheinlich.

schon zweimal nötig war. „Er bekam zu Gesicht die ehrwürdige, des Vaters liebe Gattin, die Hera gleiche Amphitrite“ (so etwas fühlt man in *βοῶπις*): die Epitheta gewinnen durch die Umstellung.

Die Epode ist so einfach, daß ich sie gleich ganz hersetze:

τόσ᾽ εἶπεν ἀρέταιχμος[1]) *ἥ-* ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ –
ρως, τάφον δὲ ναυβάται – ⏑ – | ⏑ – ⏑ –
φυτὸς ὑπεράφανον – ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ –
θάρσος, ἁλίου τε γάμ- – ⏑ ⏖ ⏑ | ⏑ – ⏑ –
βρωι χόλωσεν ἦτορ, – ⏑ – | ⏑ – ⏓
ὕφαινέ τε ποταινίαν ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ –
μῆτιν εἶπέν τε, μεγαλο- – ⏑ – | – ⏑ ⏑ ⏑ –
σθενὲς Ζεῦ πάτερ ἄκου- ⏑ – – | ⏑ ⏑ ⏑ –
σον, εἴπερ με νύμφα ⏑ – – | ⏑ – –
Φοίνισσα λευκώλενος – – ⏑ – | – ⏑ –
σοὶ τέκε, νῦν πρόπεμπ᾽ ἀπ᾽ οὐ- – ⏑ ⏑ – | ⏑ – ⏑ –
ρανοῦ θοὰν πυριέθει- ⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ ⏑ –
ραν ἀστραπὰν σᾶμ᾽ ἀρί- ⏑ – ⏑ – | – ⏑ –
γνωτον, εἰ δὲ καὶ σὲ σει- – ⏑ – | ⏑ – ⏑ –
σίχθονι Τροιζηνία – ⏑ – – | – ⏑ –
φύτευσεν Αἴθρα Ποσει- ⏑ – ⏑ – | – ⏑ –
δᾶνι τόνδε χρύσεον – ⏑ – | ⏑ – –
χειρὸς ἀγλαὸν ἔνεγκε κόσμον ἐκ βαθείας ἁλὸς
– ⏑ – ⏑ ⏖ | – ⏑ – ⏑ – | ⏑ – – ⏑ –
δικὼν θρασεῖ σῶμα πατρὸς ἐς δόμους.
⏑ – ⏑ – | – ⏑ ⏑ ⏑ | – ⏑ –
εἴσεαι δ᾽ αἴκ᾽ ἐμᾶς κλύηι Κρόνιος εὐχᾶς
– ⏖ (⏑) – ⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ ⏑ – –
ἀναξιβρέντας ὁ πάντων μεδέων[2]).
⏑ – ⏑ ⏖ | – ⏑ – | – ⏑ –

---

[1]) Zu diesem seltenen Kompositum stellt sich der spartanische Name *Ἀρέτιππος* IG. V 1, 214, 48.

[2]) 58 erreiche ich durch die Umstellung von *Τροιζηνία σεισίχθονι* die erforderte Länge. 61 hat die Handschrift *χειρὸς ἄγλαον δικ. θρ. σ. π. ἐς δομ. ἔνεγκε κόσμον βαθείας ἁλός*. Das Bruchstück von Oxyrynchos läßt den Vers *δικ.-δόμ.* ganz aus (er konnte freilich unten oder oben am Rande nachgetragen sein), fügt aber richtig *ἐκ* vor *βαθείας* zu. Vortrefflich hatte Blaß die in Ox. fehlenden Worte umgestellt und damit auch die metrische Entsprechung erzielt. Es ist von allgemeiner Bedeutung, daß wir zwei ägyptische Handschriften kennen, die auf ein Exemplar zurückgehen, in

Alles Iamben, die nun wohl durchsichtig sein werden, bis auf die letzten vier Verse, von denen auch die beiden Trimeter keine Mühe machen. Auch in dem ersten der vier ist der dochmische Trimeter nicht zu verkennen, und daß gegen den Schluß der Rhythmus des Anfangs wiederkehrt, kann gefallen. Aber *εἴσεαι δ' αἰκ' ἐμᾶς κλύηι Κρόνιος εὐχᾶς*, dem *Δάλιε χοροῖσι Κηίων φρένας ἰανθείς* entspricht, fügt sich den Iamben zwar in dem ersten Teile, wenn man *εἴσεαι* zweisilbig spricht und im zweiten Fuße inkonzinne Entsprechung zugibt, aber dann folgt ein trochäisches Metron, das sich auch abgliedern läßt. Lesen läßt sich alles trochäisch; das kostet nur die Anerkennung eines so stark verkürzten Schlusses, wie bei Aristophanes Lys. 783 *μῦθον ἔτι παῖς ὤν*. Aber wer kann hier an Trochäen glauben? Das zwingt mich, jenes selteneUmspringen wie in *ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι* S. 298 anzuerkennen, obwohl das vor einem normalen Trimeter unbehaglich bleibt.

Ein Gedicht, das seinesgleichen nicht hat; daß es gefällig wäre, kann ich nicht sagen. Der Rhythmus, der sich hindurchzieht, geht uns schwer ein, zumal wenn die zweite Senkung fehlt und die Hebung zugleich aufgelöst ist (100 *δόμον μέγαρόν τε θεῶν*, wo der folgende Choriamb es noch härter macht). Aber zum Ersatze sind andere Freiheiten vermieden; nirgend steht eine Doppelsenkung und der Choriamb ist wenigstens selten. Jede einzelne Erscheinung ist hier oder da bei anderen zu belegen, jede mit dem Maße vereinbar. Aber die Menge der ungenauen Responsionen hat ihresgleichen nirgend. An diesem Gedichte sollen die Streiter für genaue Silbenentsprechung ihr Prinzip bewähren, wenn sie es uns aufzwingen wollen.

Nun zu Pindar, Ol. 10 Strophe:

Τὸν Ὀλυμπιονίκαν ἀνάγνωτέ μοι	3 i.
Ἀρχεστράτου παῖδα πόθι φρενός	i + dochm.
ἐμᾶς γέγραπται, γλυκὺ γὰρ αὐ-	4 i. + gl.
τῶι μέλος ὀφείλων ἐπιλέλαθ'.	
ὦ Μοῖσ' ἀλλά σὺ καὶ θυγάτηρ	
Ἀλάθεια Διὸς ὀρθᾶι χερί	3 i.
ἐρύκετον ψευδέων	2 i.
ἐνιπὰν ἀλιτόξενον	gl.

dem ein Vers ausgelassen und am Rande nachgetragen war; die eine hat ihn gar nicht eingeordnet, die andere falsch. In der Antistrophe hat Crusius 118 sehr gut *θέωσιν* aus *θέλωσιν* gemacht; 131 ist selbstverständlich mit Jebb *φρένα⟨ς⟩ ἰανθείς* zu lesen. Wie sollte Bakchylides *ἰαίνω* mit konsonantischem Anlaute versehen glauben?

Zwei iambische Perioden gehen auf einen anderen Vers aus. 3 und 6, der doch wieder den Wert eines Dimeters hat, mag man nun Vers 3 für einen Glykoneus mit Doppelsenkung halten, wie er oben bezeichnet ist, mag man ihn lieber einen katalektischen daktylischen Dimeter nennen. Der Dochmius im zweiten Verse ist so recht der schiefe Vers, denn er geht in den Bau nicht auf, aber ihn haben wir bei Bakchylides angetroffen. Auch die Iamben zeigen denselben Bau wie bei ihm, aber das erste Metron ist ganz anapästisch gehalten; das ist anders, und es bleibe offen, ob man es auch im Namen unterscheiden will: ein Metron bleibt es immer. Die Epode spricht aber für die Gleichsetzung der Iamben und Anapäste, wenn auch ihr vorletzter Vers unbedingt anapästisch scheint, da er, 41, Verkürzung eines schließenden Vokales zeigt. Und doch geht er iambisch aus. Dieselbe Verkürzung auch 43 im ersten Vers der Strophe.

Epode, ich wähle als Probe die letzte[1]):

97 *ἐγὼ δὲ συνε¦φαπτόμενος*	2 (i)
σπουδᾶι κλυτὸν ἔθνος	dochm.
Λοκρῶν ἀμφέπεσον μέλιτι	gl.
εὐάνορα πό¦λιν καταβρέχων	4 i.
παῖδ' ἐρατὸν δ' Ἀρχεστράτου	
100 *αἴνησα, τὸν εἶ¦δον κρατέον¦τα χερὸς ἀκμᾶι*	3 i.
βωμὸν παρ' Ὀλύμπιον	Teles.
κεῖνον κατὰ χρόνον	(Teles.)
ἰδέαι τε καλόν	(i)
ὥραι τε κεκρα μένον, ἅ ποτε	2 (i.)
105 *ἀναιδέα Γανυ¦μήδει πότμον ἀ-*	4 i.
λαλκε σὺν Κυπρογενεῖ.	

Ein Rhythmus herrscht durchaus, den ich trotz den anapästischen Füßen iambisch nenne; 97 und 106 könnte man choriambische Dimeter nennen, was die ursprüngliche Einheit von allem klar macht. Als Dimeter fügen sich denn auch die Telesilleia und 98, der in der Strophe ähnlich stand (*ὦ Μοῖσ' ἀλλὰ σὺ καὶ θυγάτηρ*).

[1]) Die erste Epode nehme ich nicht, weil 15 die Messung bestritten ist, vgl. S. 237. Höchst befremdend steht *ὡς* 18 vor einer Pause: das ist nur so zu entschuldigen, daß Pindar zuweilen seine Versglieder bald zusammenschließt, bald trennt, wie es Sophokles im Trimeter tut. Das ist an ein paar Stellen auch für *καί* unbestreitbar, O. 9, 65. 14, 4 (O. 6, 17, Isthm. 8, 23 sind normal, da *καί* nicht Kopula ist). Man wird mit solchen Möglichkeiten weiter rechnen dürfen.

Ein Dochmius ist eingesprengt wie in der Strophe. 102 wird uns am Schlusse der Strophe von Isthm. 7 und der Epode von Ol. 4 wieder begegnen. Hier ist neben dem Telesilleion besonders deutlich, daß er sich zu ihm verhält wie *ἃ μέγαν κατ᾿ οὐρανόν* zu einem vollen Glykoneus. Daß 105 statt des Iambus ein Prokeleumatikus steht, ist anomal, findet sich aber auch nur in diesem Eigennamen.

Pyth. 7.

κάλλιστον αἱ μεγαλοπόλιες Ἀθᾶναι 3 i.
προοίμιον Ἀλκμανιδᾶν εὐρυσθενεῖ 3 i.
γενεᾶι κρη|πῖδ᾿ ἀοιδᾶν ἵπποισι βαλέσθαι 2 i. + pherekr.
Es folgen noch 2. glyk.; dochm.; reiz.

Alles einfach; verkannt war das zweisilbige *γενεᾶι*, dem 10 *δόμον* entspricht (*τε* davor ist unverständlich und nicht fest überliefert; *δόμον* habe ich schon Arist. u. Ath. II 326 verteidigt); die Kontraktion wie *κενεάν* O. 2, 65, *κτέανον* O. 10, 36, *νεαρά* N. 8, 20 u. a. Kallimachos hat geradezu *γενήν* (besser *γενῆν*) geschrieben, Fr. 241, übernommen in dem Epigramm von Amorgos IG. XII 7, 449). Im zweiten Verse zweisilbige Senkung. Ein Dochmius wie oben, die Klausel auch gerade nach Iamben geläufig. In einer Epode ist die Abteilung minder sicher, wenn die Responsion fehlt, hier aber bleibt kein Zweifel.

ὦ Μεγάκλεες i.
ὑμαί τε καὶ προγόνων. chor. dim.
νέαι δ᾿ εὐ|πραγίαι χαίρω τι, τὸ δ᾿ ἄχ- i. + 5. chor. dim.
νυμαι φθόνον ἀμειβόμενον
τὰ καλὰ ἔργα. φαντί γε μὰν
οὕτω κ᾿ ἀνδρὶ παρμονίμαν
θάλλοισαν εὐδαιμονίαν
τὰ καὶ τὸ φέρεσθαι. reiz.

Daß 21 nicht *κεν* sondern *κ᾿* zu sprechen ist, darf nicht als Änderung gelten, einerlei was der alexandrinische Text hatte; die Praxis der Inschriften hat über den Wert solcher Schreibungen entschieden.

Das Gedichtchen ist rasch hingeworfen, um gleich nach dem Siege beim *κῶμος* gesungen zu werden, so wie Ol. 4, Bakchyl. 2 und 6. Es ist nur um so viel vornehmer gehalten, als der Alkmaeonide über den Keern steht. Aber auch Pindar hat ganz

einfache Rhythmen gewählt. In der Epode sind es die volkstümlichen Dimeter, und Dimeter bilden auch überwiegend die Strophe. Volkstümlich ist auch die Klausel.

Pyth. 5, Strophe

ὁ πλοῦτος εὐρυσθενής,	2 i.
ὅταν τις ἀρε|τᾶι κεκραμένον καθαρᾶι	i. + chor. dim.
βροτήσιος ἀ|νὴρ πότμου	4 i.
παραδόντος αὐ|τὸν ἀνάγηι	
πολύφιλον ἑπέταν.	dochm.
ὦ θεόμορ' Ἀρκεσίλα,	chor. dim.
σύ τοί νιν κλυτᾶς	dochm.
αἰῶνος	1. i.
ἀκρᾶν ἀπὸ βαθμίδων σὺν εὐ-	2 i. + gl.
δοξίαι μετανίσεαι	
ἕκατι χρυσαρμάτου Κάστορος,	3 i.
εὐδίαν ὃς μετὰ χει|μέριον ὄμβρον τεάν	chor. dim. + 2. i.
καταιθύσσει μάκαιραν ἑστίαν.	3 i.

Die zwei Dochmien sind hier unverbunden, also unverkennbar und für ihr sonstiges Vorkommen beweisend. Die Iamben, auch mit zweisilbiger Senkung (3, 8), hört man leicht, und die choriambischen Dimeter oder Glykoneen sind auch als Variationen des alles bis auf die Dochmien beherrschenden Maßes leicht zu hören, zumal in den Tetrametern 8, 10. Die Responsion ist streng; aber nach den Erfahrungen mit Bakchylides werden wir uns nicht entsetzen, wenn in dem letzten Trimeter einmal das zweite Metron statt kretisch bakcheisch ist

42 *καθέσσαντο μονόδροπον φυτόν.*

Wie wir den ersten Vokal von *μονόδροπον* aussprechen, steht ja bei uns[1]).

Epode.

Ἀπολλώ-νιον ἄθυρ-μα τῶι σε μὴ λαθέτω	2 i. + chor. dim.
Κυράνας γλυκὺν ἀμφὶ κᾶ-	glyk. + i. + chor. dim.
πον Ἀφροδί-τας ἀειδόμενον	

[1]) Es ist keine Empfehlung der silbenmäßigen Entsprechung, wenn die alte Konjektur wieder vorgeholt wird, *καθέσσαν*, sehr viel schlechter, aber vielleicht nicht unmöglich, und *τὸν-φυτόν*, schlechthin unmöglich, oder konnte den Kyrenäern zur Kennzeichnung des kretischen Weihgeschenkes gesagt werden „das aus einem Stück“? Der Dichter berichtet ihnen von der Seltenheit, die ihnen nie vor Augen kommen wird.

παντὶ μὲν θεὸν αἴ-τιον ὑπερτίθεμεν,	2 Kurzverse
φιλεῖν δὲ Κάρ-ρωτον ἔξοχ᾽ ἑταίρων	i. + pherekr.
ὃς οὐ τὰν Ἐπιμα-θέος ἄγων	Kurzvers + (i)
ὀψινόου θυγατέρα Πρόφασιν Βαττιδᾶν	3 i.
ἀφίκετο | δόμους θεμισ-κρεόντων,	3. i.
ἀλλ᾽ ἀρισθάρματον	2 (i)
ὕδατι Κασταλίας ξενω-	glyk. + 3 i.
θεὶς γέρας ἀμφ-έβαλε τεαῖ-σιν κόμαις.	

Iambisch kann man das nicht mehr nennen, aber es ist doch wieder Mischung von glykonischen und iambischen Metra, unter denen auch der Choriamb auftritt. 30 die zwei scheinbaren Kretiker werden uns in O. 2 sofort beschäftigen; sie sind von den Iamben nicht zu trennen. Hinzu tritt nur noch 25 zweimal, 27 vor einem iambischen Metron das Glied *Maecenas atavis*, eingesprengt wie vorher die Dochmien; diese Kurzverse behandelt Kapitel 13.

Nem. 3, Strophe.

ὦ πότνια Μοῖ-σα μᾶτερ ἁμετέρα λίσσομαι	(i) + chor. dim. + (i)
τὰν πολυξέναν ἐν ἱερο-μηνίαι | Νεμεάδι	4. troch. = 4 i.
ἵκεο Δωρίδα νᾶσον Αἴ- γιναν, ὕδατι γάρ	gl. + Kurzvers
μένοντ᾽ ἐπ᾽ Ἀσωπίωι μελιγαρύων τέκτονες	4 i.
κώμων νεανίαι σέθεν ὄπα μαιόμενοι	3 (i)
διψῆι δὲ πρᾶ-γος ἄλλο μὲν ἄλλου,	i + reiz.
ἀθλονικία δὲ μάλιστ᾽ | ἀοιδὰν φιλεῖ.	gl. + dochm.

Der erste Tetrameter wird es nur, wenn in der Mitte der vorn verkürzte choriambische Dimeter anerkannt ist; er wird genau so in der Epode erscheinen. Dann ein trochäischer Tetrameter, oder es fehlt der Anlaut des iambischen. 6 bringt den Kurzvers, hier Reizianum, hinter einem iambischen Metron; so deute ich lieber als — — ◡ — ◡ ¦ — ◡ ◡ — ◡ abzuteilen und zwei Kurzverse anzunehmen. Höchst auffällig bleibt in beiden Fällen die Auflösung 14 *ᾤκησαν ὧν παλαίφατον ἀγοράν*, aber da der Sinn untadelig ist, müssen wir uns fügen. Es gibt auch ähnliches, Nem. 6, 58, Päan 6, 131, was ich nicht zerstören lasse.

Epode.

παγκρατίου \| στόλωι καματωδέων \| δὲ πλαγᾶν
ἄκος ὑγιηρὸν ἐν βαθυπεδίωι Νεμέαι τὸ καλλίνικον φέρει. 5 i.
εἰ δ᾽ ἐὼν καλὸς ἔρ-δων τ᾽ ἐοικότα μορφᾶι

ἀνορέαις ὑπερτάταις ἐπέβα
παῖς Ἀριστοφάνευς   οὐκέτι πρόσω
ἀβάταν ἅλα κι-όνων ὕπερ Ἡ-ρακλέος περᾶν εὐμαρές.

1 und 5 sind Tetrameter, der letzte iambisch mit mehreren Doppelsenkungen, der erste dem ersten der Strophe ganz ähnlich, denn dem chor. Dimeter entspricht das Telesilleion, dem Kretiker der Bakcheus. 2 ein Pentameter. 3 schiebt vor den Pherekrateus den Kurzvers *Maecenas atavis*, 4 Choriamb gleich i + chor. Dimeter, dann zwei Kurzverse, unterschieden nur durch eine kurze Senkung, da wird es für die Geltung nichts ausmachen, daß wir den ersten zu *Maecenas atavis* stellen, den zweiten zum Dochmius.

Ol. 2. Strophe.

ἀναξιφόρ-μιγγες ὕμνοι	1 i. + y.
τίνα θεόν, τίν' ἥ-ρωα, τινα	dochm. + 3 i.
δ' ἄνδρα κελαδήσομεν;	
ἤτοι Πίσα μὲν Διὸς Ὀλυμπιάδα	5 i.
δ' ἔστασεν Ἡρακλέης	
ἀκρόθινα πολέμου	2 (i.)
Θήρωνα δὲ τετρωρίας ἕνεκα νικαφόρου	4 i.
γεγωνητέον ὄπιν δίκαιον ξένων,	2 i. + dochm.
ἔρεισμ' Ἀκράγαντος	2 i.
εὐωνύμων τε πατέρων ἄωτον ὀρθόπολιν	2 i. + chor. dim.

Epode.

λοιπῶι γένει, τῶν δὲ πεπραγμένων	3 i.
ἐν δίκαι τε καὶ παρὰ δί-καν ἀποί-ητον οὐδ' ἂν	3 (i.) + y.
χρόνος ὁ πάντων πατὴρ	4 i.
δύναιτο θέμεν ἔργων τέλος	
λάθα δὲ πότμωι σὺν εὐ-δαίμονι γένοιτ' ἄν	4 i.
ἐσλῶν γὰρ ὑπὸ χαρμάτων πῆμα θνάισκει	2 i. + y.
παλίγκοτον δαμασθέν[1]).	2 i.

Die iambischen Verse wird jeder lesen, der Takt halten kann; keine zweisilbige Senkung; 18, wo im katalektischen Metron der Anlaut fehlt, etwas schwieriger. Wohl aber fehlt 4 und 16 der iambische Anlaut, wie das oben P. 5 Epode 30 auffiel. Hier ist der Takt im ganzen so fühlbar, daß man nicht

[1]) Ich gehe hier nicht auf Kritik und Exegese ein, die mich gar zu weit abführen würde, hoffe aber auf eine andere Gelegenheit.

an wirkliche Trochäen oder gar Kretiker denken kann, sondern die Unterdrückung der ersten Senkung anerkannt werden muß. Das Glied, dem ich y beigeschrieben habe, ist S. 298 behandelt: eine Silbe schießt über, um den Schluß klingend zu machen. Daß 2 und 6 ein Dochmius eingemischt ist, entspricht den betrachteten Strophen. Diese Zutat allein verhindert, das Ganze als rein *κατὰ περικοπὰς ἀνίσους* gebaut zu betrachten. Den Abschluß bildet in der Strophe der Eintritt eines chor. Dimeters, die einzige zweisilbige Senkung hier, in der Epode der ganz rein ausklingende katalektische Dimeter. Richtig gelesen hat das Ganze einen so harmonischen Gang, wie ihn Pindar durchaus nicht immer erreicht hat.

Iambisch, aber mit größeren Freiheiten des Baues und dafür ohne fremde Glieder, war der Dithyrambus für Athen (Fr. 75). Das lange Bruchstück bei Dionysios *comp. verb.* 152 R. ist so schlecht überliefert, und die Herstellung für seine Verwendbarkeit an dieser Stelle so notwendig, daß ich dabei verweilen muß. Es befremdet, daß hier keine Responsion zu spüren ist, die wir nach den letzten Erfahrungen auch bei den Dithyramben erwarten, aber wenn sie allgemein war, konnte Horaz carm. IV 2, 10 nicht das Gegenteil angeben.

Von dem Gedanken gehe ich aus. „Schaut meinen Chor, Olympier, und laßt mich siegen, hier an eurem Altar mitten auf dem Markte.“ Also am Altar der zwölf Götter wird das dionysische Lied gesungen; ob das damals Regel war, oder nur der dionysische Bezirk nach der Perserzeit noch nicht wieder hergerichtet war, steht dahin. „Nehmt Kränze und Lieder an und schaut auf mich, da ich von Gott gesandt mit meinem Liede zu dem Gotte komme, dessen Mutter eine Kadmostochter ist.“ Der Gott ist Thebaner: das legitimiert Pindars unerwartetes Auftreten. „Ich bin gekommen[1]); meine seherische Ahnung spürt es[2]), wenn

[1]) Eine Hauptsache: man darf 12 *ἔμολον*, die Überlieferung des besten Zeugen, nicht vertreiben; in den andern steht *Σεμέλαν*; das ist Glosse, und wie sollte das zu *ἔμολον* werden?

[2]) Hier war der Text zerstört, schon als sich die Überlieferung spaltete, Buchstaben waren verloschen. Wer weiß auch, wie schlecht das Buch war, aus dem Dionysios sein Zitat nahm. *μάντιν*, das 13 allgemein überliefert ist, darf man nicht antasten.

sich die Pforten der Horen öffnen und die Blumen den duftigen Frühling heranführen[1]. Dann verbreiten sich die Veilchen über den Boden[2], und die Rosen mischen sich unter ihr Laub[3], Lieder schallen zur Flöte und Reigen ziehen zu Semele[4]." Da sind wir wieder bei der Thebanerin, die in Athen keinen Kult hat. Aber in Theben hat Pindar das Nahen des Frühlings gespürt, als die ersten Blumen auf den Feldern sich zeigten und dann der Semele ein Fest begangen ward, über das ich nichts Bestimmtes weiß; einigermaßen wird es dem alten attischen Feste, den Anthesterien, entsprochen haben. Pindar hat sich demnach gesagt, daß nun auch in Athen ein Frühlingsfest gefeiert werden wird, aber einen Monat später, die Dionysien des Elaphebolion, zu denen er seinen Dithyrambus gemacht hat. Da bricht er auf, und mit seinem Erscheinen auf dem Festplatze setzt er ein. Die Katastrophe Thebens ist noch nicht vergessen, seine Haltung in jener Zeit auch nicht; er ist zwar jetzt der anerkannte Dichter, wird als solcher willkommen sein, aber er bittet doch die Götter darum und kommt darauf zurück, daß er aus der Stadt der Semele kommt. Von dem attischen Vorurteil gegen die Böoter hat er auch ausdrücklich in dem Liede geredet[5]; ob weitere Bruchstücke, namentlich das berühmte *ὦ ταὶ λιπαραί*, aus diesem Gedichte stammen, ist unsicher[6]; wenn dies, so kamen sehr weit

---

[1]) Die Kritik ist kurzsichtig, die 15 nicht duldet, daß die Blumen den Frühling heranführen, weil sichs leichter umgekehrt sagen läßt. Aber wovon ist der Frühling duftig als von den Blumen? Frühlingsanfang fällt selbst bei uns später als das Blühen der ersten Blumen: die Schneeglöckchen läuten ihn ein.

[2]) *χέρσος* und *χθών* konnte 16 beides gleich gut stehen, aber *ἄμβροτος* ist nur die *χθών*. Wunderbar, daß solche Variante im Texte des Dionysios entstehen konnte.

[3]) In *ῥόδα κόμαισι μείγνυται* 17 ist nur Rosenlaub zu verstehen: also zeigt sich erst hier und da ein Knöspchen, aber das Laub ist schon üppig. Ich schreibe das, während meine Rosen im Mai genau dasselbe zeigen.

[4]) 18. 19. An der ersten Stelle ist *ἀχεῖ* durch Apollonios Dyskolos gesichert; von den Handschriften des Dionysios ist in die eine Familie *οἰχνεῖ* aus dem Folgenden eingedrungen. Welche Kritik, das eine oder das andere zweimal aufzunehmen!

[5]) Fr. 83 *ἦν ὅτε σύας Βοιώτιον ἔθνος ἔνεπον* 3 i.

[6]) Schon dies Bruchstück klingt ganz anders, und von dem ist 77 *ὅθι παῖδες Ἀθαναίων ἐβάλοντο φαεννὰν κρηπῖδ᾽ ἐλευθερίας* mit seinen Daktylen nicht zu trennen: das zeigt die Fundstätte. Plutarch *glor. Ath.* 7. Dagegen

abliegende Maße vor. Aber es deutet mehreres darauf, daß er zwei Dithyramben für Athen verfaßt hatte.

Nun mag der Text folgen; ich gebe was ich für richtig halte ohne die Varianten anzuführen, ja nicht einmal die anerkannten Konjekturen.

ἴδετ᾽ ἐν χορὸν Ὀλύμπιοι
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ — 2 i.
ἐπί τε κλυτὰν πέμπετε χάριν θεοί,
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — | — ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ — 3 i
πολύβατον οἵ τ᾽ ἄστεος ὀμφαλὸν θυόεντ᾽ ἐν ταῖς ἱεραῖς Ἀθάναις
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — | — ⏑ ⏑ — | ⏑ — ⏑ ⏑ — | — — ⏑ ⏑ — | ⏑ — — 5 i.
οἰχνεῖτε πανδαίδαλον τ᾽ εὐκλέ᾽ ἀγορὰν ἰοδετῶν
— — ⏑ — | — ⏑ — | — ⏑ ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ ⏑ — 4 i.
λάχετε στεφάνων τᾶν τ᾽ ἐαριδρόπων ἀοιδᾶν[1]), Διόθεν
⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — | — ⏑ ⏑ — | ⏑ — ⏑ — | — ⏑ ⏑ —
τέ με σὺν ἀγλαΐαι ἴδετε πορευθέντ᾽ ἀοιδᾶν δεῦτ᾽[2]) ἐπὶ κισ-
⏑ ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ — — | ⏑ —¦— | — ⏑ ⏑ — |
σοάραν θεὸν, τὸν Βρόμιον, τὸν Ἐριβόαν τε βροτοὶ καλέομεν,
⏑ ⏑ — ⏑ — | — ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — | — ⏑ — | ⏑ ⏑ ⏑ —
γόνον ὑπάτων μὲν πατέρων μελπόμενοι[3])
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — | — ⏑ ⏑ — | — ⏑ ⏑ —
γυναικῶν τε Καδμειᾶν. ἔμολον.
⏑ — — | ⏑ — — | — ⏑ ⏑ — 20 i.
ἐναργέα † νεμεω μάντιν οὐ λανθάνει,
⏑ — ⏑ ⏑ . . — — ⏑ — | — ⏑ — 3 i.
φοινικοεάνων ὁπότ᾽ οἰχθέντος Ὡρᾶν θαλάμου
— — ⏑ ⏑ — | — ⏑ ⏑ — | — ⏑ — | — ⏑ ⏑ — 4 i.
εὔοδμον ἐπάγοισιν ἔαρ φυτὰ νεκταρέα. τότε βάλλεται,
— — ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ — ⏑ — 4 i.
τότ᾽ ἐπ᾽ ἀμβρόταν χθόν᾽ ἐραταὶ ἴων φόβαι, ῥόδα τε κόμαισι μείγνυται.
⏑ ⏑ — ⏑ — | ⏑ ⏑ ⏑ — | ⏑ — ⏑ — | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — | ⏑ — ⏑ — 5 i.

---

st κλῦθ᾽ Ἀλαλά von Plutarch durchaus nicht irgendwie mit diesen Versen verbunden, braucht gar nicht auf die Athener zu gehen. Pindar erfindet sich die göttlichen Personen für die Anrufung, mit der er anfangen will, hier Alala wie sonst Hora, Eileithyia, Theia. Man möchte wissen, wie das zu dem Vorwurfe des Gedichtes paßte, aber das läßt sich nicht erschließen.

[1]) ἀοιδᾶν ist durch die folgende Besprechung des Dionysios gesichert, λοιβάν also in *P* falsch; geht auch nicht in den Vers.

[2]) δεύτερον von Sauppe schön verbessert.

[3]) μέλπε *P* μέλπομεν die andern, verb. Hermann.

ἀχεῖ τ' ὀμφαὶ μελέων σὺν αὐλοῖς
— — — | — ⏑ ⏑ — | ⏑ — — 3 i.
οἰχνεῖ τε Σεμέλαν ἑλικάμπυκα χοροί.
⏓ — ⏑ ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ ⏑ — 3 i.

Es scheint, daß noch ein anderes wichtiges Gedicht in diesem Maße war, iambisch, aber mit vielen Dochmien, das Hyporchema, in dem nach dem Berichte des Polybios[1]) Pindar 481—480 für die Neutralität seiner Vaterstadt eintrat, 109, 110[2])

	τὸ κοινόν τις ἀστῶν ἐν εὐδίαι	3 i.
	τιθεὶς ἐρευνασάτω	2 i.
	μεγαλάνορος Ἡσυχίας τὸ φαιδρὸν φάος	3 i.
	στάσιν ἀπὸ πραπίδος ἐπίκοτον ἀνελών	2 dochm.
	πενίας δότειραν, ἐχθράν	2. i.
	κουροτρόφον . . .	i.
und	*γλυκὺ δὲ πόλεμος*	i.
	ἀπείροισιν, ἐμπείρων δέ τις	dochm. + i.
	ταρβεῖ προσιόντα νιν κραδίαι περισσῶς[3])	3. i.

[1]) Bei der Bildung, die Polybios im ganzen zeigt, ist es auffällig, daß er von Pindars Verhalten im Perserkriege etwas weiß und gar Verse anführen kann. Man vermutet die Vermittlung eines Historikers. Nun steht in den Theokritscholien 7, 103 *Ὁμόλη Θετταλίας ὄρος, ὡς Ἔφορος καὶ Ἀριστόδημος ὁ Θηβαῖος ἐν οἷς ἱστορεῖ περὶ τῆς ἑορτῆς τῶν Ὁμολωίων, καὶ Πίνδαρος ἐν τοῖς Ὑπορχήμασιν.* Daß Ephoros und Pindar von Aristodem angeführt waren, sagt man sich gleich. Für Ephoros paßt es sehr gut, wenn er vor den Perserkriegen Pindar anführte, so gut wie den Aristophanes vor dem peloponnesischen Kriege, und für Böotien ist er interessiert. Andererseits ist er dem Polybios vertraut, wird also auch hier zu Grunde liegen. In der *διχόνοια* war ein Hyporchem recht am Platze, das auf die *ὁμολώια* Bezug nahm, die man auf die Eintracht deutete. Herm. 26, 215.

[2]) Die Stelle hatte auch Diogenes von Babylon angeführt, nach Erwähnung eines Versöhnungsliedes von Stesichoros, bei Philodem *mus.* 18 K. *οὐδέ τινος ἕνε[κ' ἄλλου] Πίνδαρ[ος] γέγραφε[τὸ κοινόν]τις ἀστῶν ἐν ε[ὐδίαι τιθείς]*, hergestellt von Usener; doch habe ich *ἄλλου* ergänzt und *Πίνδαρος* aus *Πινδάρωι* gemacht. Philodem antwortet S. 87 *τὸ δὲ Πινδάρειον εἰ τῆς διχονοίας ἔπαυσεν* (Bergk *επεισεν* cod.) *οὐκ οἴδαμεν.* Wie gewöhnlich ist ihm seine Unwissenheit Beweis.

[3]) So bei Stobäus. Im Schol. A B T zu Λ 227 *γλυκὺς ἀπείρωι πόλεμος*, das war nämlich die Form, in der der Vers als Sprichwort umging, Diogenian III 76 (eine andere Fassung im Parisinus K bei den Göttingern, die mehr beibringen). Natürlich kommt das gegen Stobäus nicht auf. Arg aber ist es, daß aus Eustathios zum Λ *πεπειραμένων* für *ἐμπείρων* Aufnahme

Ganz im Stile von Ol. 2 ist Fr. 108

θεῶι δὲ δυναιὸν μελαίνας	1 i. + y.
ἐκ νυκτὸς ἀμίαντον ὄρσαι φάος,	8 i.
κελαινεφεῖ δὲ σκότωι	
καλύψαι σέλας καθαρὸν ἁμέρας	

y wie Ol. 2.

Endlich Ol. 14[1])

Καφισίων ὑδάτων λαχοῖ-	5 i.
σαι ταί τε ναίετε καλλίπωλον ἕδραν	
ὦ λιπαρᾶς ἀοί-διμοι βασίλειαι,	dochm. + reiz.
Χάριτες Ὀρχομενοῦ παλαι-	gl.
γόνων Μινυᾶν ἐπίσκοποι	2 i.
κλῦτ᾽ ἐπεὶ εὔχομαι. σὺν	4 i.
γὰρ ὔμμιν τὰ τερπνὰ καὶ	
τὰ γλυκέ᾽ ἄνεται πάντα βροτοῖς,	dochm. + (i.)
εἰ σοφὸς εἰ καλὸς εἴ τις ἀγλαὸς ἀνήρ.	hemiep. + adon.
οὐδὲ γὰρ θεοὶ σεμνᾶν Χαρίτων ἄτερ	asklep.
κοιρανέοισιν χοροὺς οὐδὲ δαῖ-	5 (i.)
τας, ἀλλὰ πάντων ταμίαι	
ἔργων ἐν οὐρανῶι χρυ-	4 i.
σότοξον θέμεναι πάρα	
Πύθιον Ἀπόλλωνα θρόνους	2 i.
ἀέναον σέβοντι πατρὸς	4 i.
Ὀλυμπίοιο τιμάν.[2])	

---

findet, obwohl erstens der Archetypus von BT gegen die Handschrift (vielmehr die Flüchtigkeit) des Eustathios steht, und dann die gemeinsame Quelle durch A in frühe Kaiserzeit hinaufgeschoben wird, durch Stobäus wohl noch höher hinauf.

[1]) Der Text ist schlecht überliefert, aber es wird nicht nötig sein, die Verbesserungen zu verzeichnen. Nur 9 nehme ich von Boeckh *κοιρανέοισιν* für *κοιρανέοντι* auf, damit *ἐλθὲ Ἀχοῖ* in der Gegenstrophe bleiben kann.

[2]) Das Versmaß ist schwierig; aber da am Anfang und Ende die Iamben unverkennbar sind, wird man sie auch weiter anerkennen müssen, wenn sie auch unter vielen Gestalten, nicht nur als Choriamb und Kretiker, sondern auch mit Auflösung — ⏑ ⏑ ⏑ — und als Bakcheen erscheinen. Die Abteilung von 2 und 5, die nur um eine Kürze verschieden sind, ist problematisch, ebenso 6. Das Anstößigste ist, daß *οὐδὲ γὰρ θεοὶ σεμνᾶν Χαρίτων ἄτερ* ein Asklepiadeus sein soll, wie die Antistrophe lehrt, *σεῦ ἕκατι μελαντειχέα νῦν δόμον,* also sein erster Daktylus zusammengezogen sein soll. Denn zu ändern ist *σεμνᾶν* nicht; dies Beiwort paßt zu gut für die Festordne-

Nun folgen Lieder, in denen die Glykoneen überwiegen, und da stehe zuerst Pindars einfachstes Siegeslied, Nem. 2: gl., Telesilleion + ⏑ — — (i), gl. + Reizianum, das hier als katalektisches Telesilleion gelten darf; das wird die erste Periode genannt werden können, 3. gl., 2 Adonei, die zusammen einen klingend gemachten alten Vierheber darstellen können wie bei Sappho.

Ebenso einfach ist der Daphnephorikon 104d: Strophe, zweimal gl. + i., Telesilleion + gl., Reiz. Epode 2 gl. + Reiz., gl. + Reiz.[1]).

---

rinnen des Himmels. Bei einem späteren Dichter würde man *σεμνᾶν οὐδὲ θεοὶ γάρ* umstellen; aber das vertauscht nur eine metrische mit einer stilistischen Singularität. So bleibt nichts als sich die Sachlage klar zu machen. Gewalt schafft sie nicht um. An solche Stellen gehört das antike Zeichen der Ratlosigkeit, die Alogos, die übrigens nicht nur von lateinischen Grammatikern erwähnt wird, sondern auch von Heliodor zu Ar. Wespen 1282.

[1]) Oxyr. 659. Grenfell Hunt haben reichliche Photographien gegeben, so daß man ihre vorzüglichen Lesungen würdigen kann; die häßliche Schrift ist nicht gleichmäßig, ganz korrekt auch nicht. Schroeder kann auf die Tafeln nicht zurückgegangen sein, sonst hätte er 77 nicht einen schmalen Buchstaben in eine Lücke gesetzt, die zwei breite fordert. Herstellung gelingt mir auch nicht. *αδερ . . ας* ist sicher; die hoch ansetzende Hasta danach führt eher auf *ψ* als auf *ι*; aber ein Reizianum will in keiner Weise herauskommen. Daß die Strophe 65—69 keinen Sinn gibt, hatte ich gesagt. Ich muß hier aber auch die Lesung in ihrer Sicherheit einschränken. 65 steht ein ganz geschlossenes o am Anfang, keine Spur von dem Mittelstrich des *ε*; *ν* dahinter ist dagegen unabweisbar; *ονηκεν* ist also verschrieben. 67 muß man so wiedergeben *[εχθ]ρα[νε]ρ[ι]νον*. Schroeder gibt unterpunktierte Buchstaben, wo der Papyrus ein Loch hat. An der Ergänzung zweifle ich nicht. Das meiste ist zwar von Grenfell Hunt treffend ergänzt, aber was bedeutet dieser Text?

ἐνῆκεν καὶ ἔπειτ[α δυσμενὴς χό]λος
τῶνδ' ἀνδρῶν ἕνεκεν μερίμνας σώφρονος
ἐχθρὰν ἔριν οὐ παλίγ-
γλωσσον, ἀλλὰ δίκας διδοὺς
π[ιστ]ὰς ἐφίλησεν.

ἐνῆκεν τίνι? Was will *παλίγγλωσσον*, das bei Pindar Isthm. 6, 27 *τὴν γλῶσσαν ἀλλόκοτος*, N. 1, 158 *ἐναντιόφημος* ist. Wie konnte ein Grieche *δίκας διδόναι πιστάς* überhaupt sagen? Dies verbessert sich leicht in *πικράς*. Dann steht *ἐφίλησεν* höchst eigentümlich ohne Objekt, wie in dem Worte des Bias *φίλει ὡς μισήσων* und umgekehrt, das Sophokles Ai. 680 nachbildet. Es ist also „ward zum Freunde, nachdem er schwere Buße gezahlt hatte"; dabei ist der „feindliche Groll" nur noch grammatisch Subjekt, in Wahrheit die Gegenpartei, die durch die *σωφροσύνη* der anderen, der Partei des

Nun eine reich ausgestattete Strophe, in der sich doch alles auf wenige geläufige Glieder zurückführen läßt.

Isthm. 8

Κλεάνδρωι τις ἁλικίαι | τε λύτρον εὔ-
  δοξον ὦ νέοι καμάτων   (gl.) + (i) + (gl.)
πατρὸς ἀγλαὸν Τελεσάρ-
  χου παρὰ πρόθυρον ἰὼν | ἀνεγειρέτω   2 (gl.) + (i)
κῶμον Ἰσθμιάδος τε νί-
  κας ἄποινα καὶ Νεμέαι   2 (gl.)
ἀέθλων ὅτι κράτος ἐξ-
  εῦρε· τῶι καὶ ἐγὼ καίπερ ἀχνύμενος
  θυμὸν αἰτέομαι χρυσέαν καλέσαι
  Μοῖσαν, ἐκ μεγάλων δὲ πενθῶν λυθέντες
μήτ' ἐν ὀρφανίαι πέσω-μεν στεφάνων   gl. + (i)
μήτε κάδεα θερα-   Kurzvers
  πευε, παυσάμενοι δ' ἀπράκ-των κακῶν   gl. + (i)
γλυκύ τι δαμωσόμεθα καὶ μετὰ πόνον,   gl. + (i)
ἐπειδὴ τὸν ὑπὲρ κεφαλᾶς
  λίθον γε Ταντάλου[1]) παρά τις   (gl.) + 2 i + (gl.)
  ἔτρεψεν ἄμμι θεός.

Die gleichwertigen Formen, die ich mit unter gl und i rechne, werden keine Schwierigkeit mehr machen. 4 und 14 fehlt jede Doppelkürze wie in *ἃ μέγαν κατ' οὐρανόν*, S. 248. Außerdem ist der Kurzvers — ⏑ — ⏑ ⏑ — in dieser festen Form 8—10 fünfmal wiederholt, 12 mit aufgelöster letzter Länge; die Reihen der fünf Kurzverse schließen V. 10 2. i in bakcheischer Form. Eine Gliederung in Perioden ist nicht wahrnehmbar.

Pagondas und des Pindar versöhnt ist. Endlich, die *ἔρις* kann nicht *παλίγγλωσσος* sein, sondern die Gesinnung derer, die jetzt *ἐφίλησαν* ohne inneren Widerspruch, ohne Hinterhaltigkeit, d. h. man muß den Nominativ *παλίγγλωσσος* herstellen. Pagondas, der Vater des Agasikles, darf als Großvater des Siegers von Delion betrachtet werden; damals und wohl seit der Befreiung von Athen durch die Schlacht bei Koroneia ist Eintracht in Theben, aber erst seit die Aristokraten wieder am Ruder sind; auf frühere Kämpfe deutet hier Pindar. Athen hat, vermutlich nach Oinophyta, versucht, mit den Aristokraten auszukommen, was sich gerächt hat, *Πολ. Ἀθ.* 3, 11.

[1]) So habe ich *γε Ταντάλου λίθον* umgestellt Sitz.-Ber. 1919, 809. Die Stellung von *Ταντάλου*, die zu der wider das Versmaß verstoßenden Wortstellung Anlaß gegeben hat, rechtfertigt sich dadurch, daß *λίθος Ταντάλου* als eine Einheit gefaßt ist wie z. B. *ὁ ὀφθαλμὸς μέσος* das Mittelauge Eur Kykl. 174.

Isthm. 7. Strophe.

τίνι τῶν πάρος ὦ μάκαιρα Θήβα	phalaec.
καλῶν ἐπιχωρίων | μάλιστα θυμὸν τεόν	teles. + 2 i.
εὔφρανας; ἦρα χαλκοκρότου πάρεδρον	3. i.
Δαμάτερος ἀνίκ᾽ εὐ-ρυχαίταν	teles. + 1. i.
ἄντειλας Διόνυσον ἤ	gl. +
χρυσῶι μεσονύκτιον	teles. +
νείφοντα δεξαμένα	chor. dim.
τὸν φέρτατον θεῶν.	(teles.)

Im Phaläceus immer zuerst zwei Kürzen. Glyk. Teles. und chor. Dimeter sind im Grunde dasselbe. Wichtig das letzte Glied, das sich zu dem Teles. verhält wie *ἦλθες ἦλθες ὤφθης* Ar. Vögel 680 zum Pherekrateus.

Epode.

μυρίων ἑτάρων ἐς Ἄργος ἵππιον	gl. + i.
ἢ Δωρίδ᾽ ἀποικίαν οὕνεκεν ὀρθῶι	teles. + adon.
ἔστασας ἐπὶ σφυρῶι	teles.
Λακεδαιμονίων, ἕλον δ᾽ Ἀμύκλας	teles. + 1. i.
Αἰγεῖδαι σέθεν ἔκγονοι	gl. + teles.
μαντεύμασι Πυθίοις.	
ἀλλὰ παλαιὰ γὰρ	
εὕδει χάρις, ἀμνάμονες δὲ βροτοί.	(i) + Kurzvers

17 Dies Glied wage ich nicht zu bestimmen. Was man möchte, Choriamb + Spondeus, also = 2. i wie Eur. Hik. 781 und Partheneion 104c Str. 1, ist es nicht, denn es geht 33 auf einen kurzen Vokal aus. Es kehrt, auch mit Zulassung einer schließenden Kürze wieder Pyth. 8 Str. 5, verbunden mit einem glykonischen Gliede. Weiter vermag ich nichts zu sagen.

Pyth. 8, Strophe.

Φιλόφρον Ἡσυχία Δίκας	gl.
ὦ μεγιστόπολι θύγατερ	gl.
βουλᾶν τε καὶ πολέμων	chor. dim.
ἔχοισα κλα-ῖδας ὑπερτάτας,	i + dochm.
Πυθιόνικον τι-μὰν Ἀριστομένει δέκευ.	
τὺ γὰρ τὸ μαλθακὸν ἔρ-ξαι τε καὶ παθεῖν ὁμῶς	
ἐπίστα-σαι καιρῶι σὺν ἀτρεκεῖ.	

5 steht vor dem Glykoneus das eben zu Isthm. 7 behandelte rätselhafte Glied, 92 mit sicherer schließender Kürze. 6 sondert man

sofort den chor. Dimeter ab, und wenn man 7 denselben Zusatz vorn anerkennt wie in dem chor. Dimeter 6 vor dem Choriambus und Pyth. 10 Ep. 6 vor einem Glykoneus, so bleibt zweimal ein Glykoneus ohne zweisilbige Senkung. Daß es kein reines Lekythion ist, zeugt für diese Auffassung; seine zweite Silbe kommt in beiden Versen lang und kurz vor.

Olympien 9.

Die Strophe bringt zuerst nur bekannte Glieder: Telesill., Telesill. + Glyk. + cret. (i), fünfmal Glyk. (chor. Dim.) + Reiz., das letzte Paar unverbunden, Teles. + cret. (i). Der Schlußvers ist:

ἐξάρατο κάλ-λιστον ἕδνον Ἱπποδαμείας,

da steht zuerst — — ⏑ ⏑ —, ein unreines iambisches Metron; das wird in der Epode weiter klingen. Dann ist ein choriambischer Dimeter durch Zusatz für den Schluß klingend gemacht. Diese Entstehung des Hipponakteums ist hier deutlich. Einmal, 76, hat Pindar sich erlaubt, von den Silben vor dem Choriambus, die ja so viele Freiheiten haben, die erste kurz zu lassen: *ἐξ οὗ Θέτιος γόνος οὐλίωι νιν ἐν Ἄρει.* Natürlich will man zuerst ändern, und er brauchte ja nur *κοῦρος* statt *γόνος* zu sagen, dann stimmte das Maß; aber alle Vorschläge befriedigen nicht, und so muß man die Anomalie, wenn auch zweifelnd, bestehen lassen.

Die Epode setze ich lieber her:

ἐγὼ δέ τοι φίλαν πόλιν μαλεραῖς	i + chor. Dim.
ἐπιφλέγων ἀοιδαῖς	2. i
καὶ ἀγάνορος ἵππου	reiz.
θᾶσσον καὶ ναὸς ὑπο- πτέρου πάνται	chor. Dim. + x
ἀγγελίαν πέμψω	
ταύταν, εἰ σύν τινι μοι-ριδίωι παλάμαι	choriamb. Dim. + x
ἐξαίρετον Χαρίτων νέμομαι κᾶπον·	chor. Dim. + x
κεῖναι γὰρ ὤ- πασαν τὰ τέρπν᾿, ἀγαθοὶ	i + chor. Dim.
δὲ καὶ σοφοὶ κατὰ δαί- μον᾿ ἄνδρες.	chor. Dim. + 1. i.

Daß x dasselbe Glied ist, mag es als ⏑ — — — oder ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — oder ⏑ ⏑ — — — auftreten, wird einleuchten. Alles ließe sich auf ein i zurückführen, wenn nicht die vorletzte immer lang wäre; wie es bei i oft geht, könnte man sagen, es wäre ein anapästisches Metron, wo aber die erste Form widerspricht. Die Länge der vorletzten Silbe, auf der die besondere Wirkung beruht, macht den Gang lahm wie im Choliambus.

Damit stellt es sich zu den Erscheinungen, die oben S. 297 behandelt sind; bei den Kurzversen wird sich mehr hinzufinden. Vers 4 das zu Isthm. 7, 17 behandelte Glied.

Ol. 4.

ἐλατὴρ ὑπέρτατε βρον-	teles. +
τᾶς ἀκαμαντόποδος	hemiepes
Ζεῦ, τεαὶ γὰρ Ὧραι	ithyph.
ὑπὸ ποικιλοφόρ|μιγγος ἀοιδᾶς	(i) + adon.
ἑλισσόμεναι μ᾽ ἔπεμψαν	enopl.
ὑψηλοτάτων μάρτυρ᾽ ἀέθλων.	(i) + adon.
ξείνων δ᾽ εὖ πρασσόντων	enopl.?
ἔσαναν αὐτίκ᾽ ἀγγελίαν	4. i
ποτὶ γλυκεῖαν ἐσλοί.	
ἀλλὰ Κρόνου παῖ ὃς Αἴτ-ναν ἔχεις	teles. + (i)
ἶπον ἀνεμόεσσαν ἑκα-τογκεφάλα	gl. + (i)
Τυφῶνος ὀβρίμου.	
Ὀλυμπιονίκαν	2 reiz. + ith.
δέξαι Χαρίτων θ᾽ ἕ-κατι τόνδε κῶμον.	

Epode.

ἅπερ Κλυμένοιο παῖδα	enopl.
Λαμνιάδων γυναικῶν	2 (i)
ἔλυσεν ἐξ ἀτιμίας	2 i
χαλκοῖσι δ᾽ ἐν ἔντεσι νικῶν	enopl.
δρόμον ἔειπεν Ὑψιπυλεί-	chor. dim.
αι μετὰ στέφανον ἰών.	2 (i)
οὗτος ἐγὼ ταχυτᾶτι,	hemiep. klingend
χεῖρες δὲ καὶ ἦτορ ἴσον	prosod.
φύονται δὲ καὶ νέοις	2 i
ἐν ἀνδράσιν πολιαὶ	chor. dim.
θαμάκι παρὰ τὸν ἁλικίας	chor. dim.
ἐοικότα χρόνον.	

7 als Enoplion zu bezeichnen ist natürlich unsicher, da der Vers aus lauter Längen besteht, also den verschiedensten Wert haben kann, auch 2. i. 14 kann ebensogut Enopl. + — ⏑ — ⏑ sein, denn so ist Soph. Trach. 634, 648, Phil. 711 zu fassen. Aber ich denke, auch hier paßt man ihn der Umgebung an und läßt auf das Reizianum ein zweites folgen, den Ithyphallikus schließen.

Schwierigkeiten macht 12 der Strophe, der am Schluß der Epode wiederkehrt. Er ist uns als Schlußvers von Isthm. 7 begegnet und ließ sich dort als Telesilleion mit einsilbiger Mittelsenkung fassen; danach wird man sich hier richten dürfen. Denn in der Strophe haben wir dieses öfter. Sie beginnt pomphaft; ein Hemiepes tritt ein, das in der Epode für den stolzen Siegesruf des Erginos verwandt ist. Auf das erste Trikolon folgt zweimal dieselbe Verbindung, und Iamben schließen die erste Periode. Die zweite bringt schon leichtere Rhythmen. Das gilt erst recht von der Epode, die nur in den ersten Worten des Erginos sehr wirksam einen höheren Flug nimmt, um dann ganz schlicht zu schließen. Alles entspricht in schönster Weise dem Inhalt.

Pyth. 6.

i. + gl. + chor. dim., gl. + i(cret); ⏑ ⏑ — + chor. dim., dochm. + chor. dim.; gl. + i; ⏑ — ⏑ — — (Kurzvers); enopl.; 3 i. Sehr deutlich ist, wie die Dimeter, glykonisch oder choriambisch, vorwalten, aber durch verschiedene Zusätze erweitert werden, von denen sich nicht alle auf ein Metron zurückführen lassen. Aber die zwei Kurzverse sind geläufig. ⏑ ⏑ — findet sich Ol. 7, Ep. 6, N. 6, Str. 6 vor einem daktylischen, Ol. 13, Ep. 6 vor einem trochäischen Gliede: immer kann es als Verkürzung des Anlautes um den Wert einer Kürze angesehen werden, wie sie in jenen mehr oder minder daktyloepitritischen Gedichten nicht befremdet. Daß Pindar sich dasselbe hier neben Glykoneen erlaubt, haben wir zu lernen.

Pyth. 10 Strophe

Ὀλβία Λακεδαίμων	pher.
μάκαιρα Θεσσαλία,	chor. dim.
πατρὸς δ' ἀμφοτέραις ἐξ ἑνός	Kurzvers + (i.)
ἀριστομάχου γένος Ἡρα-	enopl. + adon.
κλεῦς βασιλεύει.	
τί κομπῶ παρὰ και-	Kurzvers
ρόν; ἀλλά με Πυθώ	reiz.
τε καὶ τὸ Πελινναῖ-ον ἀπύει	reiz. + i.
Ἀλεύα|τε παῖδες Ἱπποκλέαι|θέλοντες	(i.) + chor. dim. + (i.)
ἀγαγεῖν ἐπικωμίαν ἀν-	enopl. + Kurzvers
δρῶν κλυτὰν ὄπα.	

Epode.

Ὀλυμπιονί-	(i)
κα δὶς ἐν πολεμαδόκοις	gl.
Ἄρεος ὅπλοις	adon.
ἔθηκε καὶ βαθυλεί-	chor. dim.
μων ὑπὸ Κίρ-ρας ἀγὼν	2 (i)
πετρᾶν κρατησίποδα Φρικίαν	chor. dim. + (i.)
ἕποιτο μοῖρα καὶ ὑσ-τέραισιν	chor. dim. + (i.)
ἐν ἁμέραις ἀγάνορα πλοῦτον ἀν-	(i.) + gl. + (i.)
θεῖν σφίσιν.	

Die Strophen sind belehrend, einmal weil die Zusätze, die ich als i bezeichne, in ihren verschiedenen Formen häufig auftreten: jede einzelne ist uns oben begegnet. Dazu treten die Kurzverse, auch in ihren verschiedenen Formen, doch fehlt der Dochmius, aber der Adoneus ist vorhanden. Das Reizianum steht zweimal hintereinander und ein i folgt; daher ist die vorhergehende Schlußsilbe immer lang gehalten. Der choriambische Dimeter hat immer vorn nur drei Silben, auffälligerweise stehen sie 27 auch vor dem Glykoneus. Endlich hat die Strophe zweimal das Enoplion, die Epode zweimal den Glykoneus. Hinter dem Enoplion steht am Strophenschluß der Kurzvers in der Form — ⌣ — ⌣ —. In ähnlicher Verwendung bei Bakchylides 10 17.

Ich habe so viele pindarische Gedichte vorgeführt, weil sie zunächst anders aussehen als alles andere und doch qualitativ nichts anderes sind. Die Reste der übrigen Meliker sind zu spärlich, um Wesentliches zu dem Verhältnis beizutragen und abzugrenzen, was dem Pindar in der Behandlung eigentümlich war. Doch läßt sich vermuten, daß er hier wie in seinen Daktyloepitriten in der Verschmelzung der Glieder besonders weit ging, aus denen die Gedichte zusammengesetzt sind. Der Erfolg ist auch hier, daß manchmal mehrere Abteilungen möglich sind. Vielleicht verwirrt es zunächst, daß um der Kürze willen die vielen sonst geläufigen Namen, Telesilleion, Phaläceus, Dochmius usw. angewandt sind, von denen Pindar nichts wußte. Er hat gerade nicht wie Bakchylides und die Athener fertige lesbische Verse herübergenommen, sondern operiert mit drei Elementen, dem Dimeter, der sich nicht in zwei Metra teilen läßt (gl.), dem Metron (i), das nicht nur aus Bequemlichkeit iambisch heißen darf, da Lieder wie Ol. 2 so gut iambisch sind wie die *Ἤιθεοι*.

und dem Kurzverse in verschiedener Gestalt. Die Gleichartigkeit wäre deutlicher hervorgetreten, wenn ich nur diese Elemente unterschieden hätte, aber schwerlich hätte es dem Leser dazu verholfen, die Glieder rasch zu erkennen und den Rhythmus zu erfassen, also richtig zu lesen und zum Genusse der Kunst zu gelangen. Das ist doch das Ziel unserer Mühen. Nirgend empfinde ich so stark die Unzulänglichkeit der Schrift. Vorlesen müßte ich die Lieder; das richtige Verständnis rhythmischer Kunstwerke läßt sich nur mündlich vermitteln.

7. Choriamben.

Was oben als choriambischer Dimeter eingeführt ist, ist in Wahrheit der alte freie Vers, an dem nur der choriambische Schluß fest geworden ist. Die Durchführung des Baues *κατὰ μέτρον* macht ihn zu einem wirklichen Dimeter auf verschiedene Weise. Er kann nun auch längere Reihen bilden, behält aber überall die Freiheit, die Form, die den Namen Choriambus führt, mit einer anderen zu vertauschen, und je nachdem, welche das ist, sondern sich die Arten. Dem alten Verse am nächsten bleibt der Vers, wenn vor den Choriamb ein viersilbiges Metron von meist trochäischem Falle tritt. So baut ihn Korinna in den Asopostöchtern und sonst, läßt ihn aber einzeln mit dem Glykoneus wechseln wie schon Sappho und dann die Tragiker, die den Glykoneus im ganzen vorziehen. Als Abschluß wählt Korinna den Pherekrateus, aber auch den Ithyphallikus[1]. Der Name Choriamb ist nicht alt, denn die älteste Metrik oder besser Rhythmik kennt keine viersilbigen Füße, sieht in ihm also eine Zusammensetzung aus Trochäus und Iambus. Dabei konnte sie das *σύνθετον* doch besonders benennen, und eine Spur führt auf die Bezeichnung *Καρικόν*[2]; Aristoxenos sagt *βακχεῖος*[3]. Der Name „Tanziambus" paßt aber gut, denn der Fuß steht zu dem Iambus in nächster Beziehung, so daß sie gern wechseln, aber choriambische Reihen

---

[1]) Berliner Klass.-Texte V. 2, S. 45. Der Pherekrateus hat 115 die Form des katalektischen chor. Dimeters — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏓. Auch diese Gleichung hat sich so lange behauptet, daß sie in dem lateinischen Trinklied bei Macrobius VII 12, 9 zu finden ist, *et vetulo Falerno* für den Pherekrateus.

[2]) Hesych *Καρικὸν μέλος* gibt die Ableitung an, die bei Aristides Quint. I 16 *βακχεῖος ἀπὸ τροχαίου* heißt. Die Glosse bezieht sich auf Platon *Λάκωσι* (Athen. 667 d), wo das *Καρικόν* eine Flötenweise ist; dann spielt ein Mädchen ein *Ἰωνικόν* zum *τρίγωνον*.

[3]) Außer durch Aristides auch in der aristoxenischen Lehre Oxyr. 9 Kol. II bezeugt, wo längere Reihen aus einem Liede an Dionysos stehen, das sicher nachklassisch ist. Auch Cäsius Bassus 259 gibt den Namen; Marius Victor. 149 stammt aus Cäsius.

sind immer für den Gesang, meist Chorgesang bestimmt. In seiner reinen Form wird er in der alten Zeit kaum zu ganzen Gedichten angewandt[1]); Hephästion[2]) findet es unschön, viele Choriamben hintereinander zu bringen, muß aber doch solche Langverse von Dichtern der hellenistischen Zeit anführen, Simias, Philikos, Kallimachos, und innerhalb tragischer Strophen finden sich lange Reihen, z. B. von 12 Metra Aisch. Ag. 201. Aber allerdings überwiegt der Wechsel mit dem iambischen Metron, was auch in der Responsion zulässig ist. Ein schönes Beispiel aus den Acharnern ist oben S. 236 angeführt. Die Katalexe wird regelmäßig iambisch gebildet; Abwurf der letzten Länge, so daß der Schluß kretisch scheint, wird von Hephästion mit Versen belegt, deren Herkunft unbekannt ist; ein anderes Beispiel kenne ich nicht. Steht zuletzt ein Spondeus, so kann er als verkürztes iambisches Metron gelten, Sappho 109, Arist. Vögel 1725.

Von dem Wechsel von Choriamb und iambischem Metron sei noch ein Beleg gegeben, weil auch da die Erscheinung verkannt und auch eine Besserung nötig ist. Aristophanes Wolken 1024 steht als Antistrophe:

ὦ καλλίπυργον σοφίαν κλεινοτάτην ἐπασκῶν.
ὡς ἡδύ σου τοῖσι λόγοις σώφρον ἔπεστιν ἄνθος.
εὐδαίμονες δ' ἦσαν ἄρ' οἱ ζῶντες τότ' ἐπὶ τῶν προτέρων.
πρὸς οὖν τάδ' ὦ κομψοπρεπῆ μοῦσαν ἔχων
δεῖ σε λέγειν τι καινόν, ὡς εὐδοκίμηκεν ἁνήρ.

---

[1]) Ein anakreontisches Gedicht bestand aus reinen Tetrametern, löste aber die erste Länge regelmäßig auf, so daß der erste Fuß auch iambisch aufgefaßt werden kann, Heph. 9, 3.

[2]) 9, 1 hinter einem Tetrameter *ἀλλὰ ταῦτα τῶι* (*τῶι ταῦτα* codd.) *συνεχέστερα εἶναι ἀπρεπέστερά ἐστιν.* Ebenso tadelt er nachher den sapphischen Tetrameter, den Horaz mit *te deos oro Sybarin* nachbildet, also im ersten Metron trochäisch umgebogen, doch wohl nicht ohne ihren Vorgang, oben S. 232. Bei Mar. Victor. 87 wird der reine choriambische Heptameter auf den Komiker Phrynichos zurückgeführt, der diesem Verse den Namen gegeben haben soll. Das ist auffällig, da Philikos und Simias nur bis zum Hexameter gehen und der erstere sich etwas auf diese Erfindung zugute tut. Nach Phrynichos heißt bei Mar. Victor. 97 der päonische Trimeter, wenn das nicht Verwirrung ist, denn man erwartet den Tetrameter. Bei Sacerdos 534 heißt ein choriambischer Dimeter Phrynichium, der mit lauter Längen anfängt, eine uns wohlbekannte Spielart. Dies beides wird man auch auf den Komiker Phrynichos beziehen, den Hephästion 12, 3 neben dem Tragiker heranzieht. Die Berücksichtigung dieses geringen Dichters fällt auf, aber er ist auch von Didymos kommentiert worden, Athen. 371.

Ganz regelmäßige Choriamben, Tetrameter, der vierte ein Trimeter; einzeln iambischer Ersatz. Nun die Strophe 952:

νῦν δείξετον τὼ πισύνω τοῖς περιδεξίοισιν
λόγοισι καὶ φροντίσι καὶ γνωμοτύποις μερίμναις.
ὁπότερος αὐτοῖν λέγων ἀμείνων φανήσεται, νῦν γὰρ ἅπας
ἐνθάδε κίνδυνος ἀνεῖται σοφίας,
ἧς πέρι τοῖς ἐμοῖς φίλοις ἔστιν ἀγὼν μέγιστος.

Alles ist in Ordnung bis zu dem dritten Vers, in dem etwas zuviel ist; *αὐτοῖν* ist ja auch unerträglich. Verdorben ist er außer durch diesen Zusatz, indem das Fragepronomen an den Anfang gerückt ward. *λέγων ἀμείνων πότερος* heilt sicher, denn direkte Frage ist so gut wie die indirekte. Im vierten entsprechen einander Choriamb und Iambus.

Von dem Eintreten des Choriambus in iambischen Reihen, wo man von Anaklasis reden darf, braucht hier nicht gehandelt zu werden. Dasselbe gilt aber auch für Trochäen, zumal in Daktyloepitriten. Was soll z. B. Pindar Fr. 122, 3

αἵ τε τᾶς χλωρᾶς λιβάνου ξανθὰ δάκρη

anders sein als ein trochäischer Trimeter? Das findet sich öfter[1]), und es fehlt ja auch nicht an Stellen, wo Choriamb und Epitrit (trochäisches Metron) einander entsprechen. Auch Aischylos liefert Belege, Prom. 906, ein Tetrameter:

τὰν Διὸς γὰρ οὐχ ὁρῶ μῆτιν ὅπαι φύγοιμ' ἄν [2]).

Endlich verbindet der Choriambus sich auch mit Ionikern. Im großen sehen wir das, wenn in derselben Strophe eine choriambische Reihe neben solchen von Ionikern beider Arten erscheint wie bei Sophokles OT. 483. Ich gebe ein paar Proben. Aisch. Hik. 57—62: 3 chor., 2 iamb., pherekr.[3]), 4. ion., 2 i. Soph. Ant. 785:

φοιτᾶις δ' ὑπερπόντιος ἔν τ' — 4 chor.
ἀγρονόμοις αὐλαῖς
καὶ σοῦστ' ἀθανάτων φύξιμος οὐδεὶς — 3 a min.
οὔθ' ἁμερίων σέ γ' ἀνθρώ- — 2 a mai. + 2. chor.
πων, ὁ δ' ἔχων μέμηνεν.

[1]) Ol. 12, 18; P. 1, 2, Isthm. 1, 16; 5, 7.

[2]) Ebenso Choeph. 354. Perser 955 ein choriambischer Dimeter vor einer Reihe von trochäischen.

[3]) *δοξάσει τις ἀκούειν.* Man ist versucht in dieser Verbindung, wo der Pherekrateus überrascht, eher einen nur unvollständigen ionischen Dimeter zu finden, aber dieselbe Verbindung bei Eur. Her., 681 = 695 verbietet es.

Aristophanes liefert schöne Belege für die ursprüngliche Identität der Dimeter. Wolk. 571 ist ein rein choriambischer mit einer gewöhnlichen Form und 2. Glykoneen zu einer Periode verbunden. Thesm. 352[1]) folgt auf drei iambische Dimeter ein ionischer, dann 5 Choriamben in Synaphie mit Glykoneen. Sehr bezeichnend ist, wie Aristophanes in den *Γεωργοί* ein Lied des Euripides aufnimmt; beide stehen bei Stobäus Fl. XIV (bei Meineke LV) 1. 2. Euripides hat Glykoneen, und den ersten nimmt Aristophanes in seine Choriamben auf:

Εἰρήνη βαθύπλουτε καὶ ζευγάριον βοεικόν,
εἰ γὰρ ἐμοὶ πανσαμένῳ τοῦ πολέμου γένοιτο
σκάψαι τ' ἀποκλάσαι⟨τε⟩ καὶ λουσαμένῳ διελκύσαι
τῆς τρυγὸς ἄρτον λιπαρόν, καὶ ῥάφανον φέροντι[2])

Also der erste Halbvers kann glykonisch, rein choriambisch, rein iambisch, gemischt sein.

Einen rein choriambischen, nur auf Spondeus ausgehenden Tetrameter hat Sappho 109:

παρθενία παρθενία ποῖ με λιποῖσ' οἴχῃ[3]),

an dem das Absetzen der Metra wie *ἐμὲ δειλάν* bei Alkaios erscheint. Also auch dies Maß war aus Ionien entlehnt. Bei Alkman fehlt es vielleicht zufällig, um so häufiger ist es bei Anakreon, der am liebsten in jedem Dimeter ein iambisches Metron hat, so daß sich der Dimeter wieder als die Urform zeigt. Tetrameter, voll und katalektisch, sind häufig, nicht immer durch Wortschluß gesondert. Von Anakreon nimmt Aischylos die Choriamben, die er liebt[4]). Auch der Komödie sind sie geläufig[5]).

[1]) Der Text hergestellt Ar. u. Athen II 354, nur war kein Grund die Synaphie auf die Ioniker auszudehnen.

[2]) *τε* von einem Byzantiner ergänzt. Wenn die Herausgeber *κἀποκλάσαι* schreiben, wird *τε* unpassend; sie verkennen auch den iambischen Dimeter und stoßen sich daran, daß *κλ* Position macht, was doch im Liede zulässig ist. Am Ende gehört *φέροντι* zu dem nächsten Verse, den Stobäus oder ein Abschreiber fortgelassen hat. „Graben, Weinstöcke entlauben und wenn es Kohl gibt" ordentlich Öl darauf gießen; so etwas war es.

[3]) Die Antwort hat Demetrios oder seine Vorlage in Prosa aufgelöst, denn *οὐκέτι ἥξω πρὸς σέ, οὐκέτι ἥξω* kann mit keinen Mitteln zu einem Verse gemacht werden.

[4]) Prom. 128 mit Schol., 397, Sieb. 720. Iamben, die oft in Choriamben übergehen, Sieb. 917, Pers. 632, Ag. 199, 441, 755, Choeph. 358, Hik. 99, 588, meist sind die Dimeter kenntlich.

[5]) Kratinos *Πυλαίαι* 3 M. Eupolis (Schol. Wolk. 96). Tetrameter Aristophanes, Ach. 1115, Wesp. 516, Lys. 320, Wolk. 571. 700 steht zwischen

Sophokles hat außer der schon erwähnten Periode OT. 483 mehrfach Choriamben als Strophenschluß OT. 1211 (geht auf Ithyphallikus aus), Phil. 688, 1100, 1136. OK. 1717. Die umfängliche Strophe El. 1058 besteht aus drei Perioden, die erste und die dritte choriambisch mit Wechsel von Choriamben und Iamben, beide ausgehend auf alkaischen Zehnsilber, in der Mitte 3. Glykoneen[1]). Ein Tetrameter steht noch in einer schweren Strophe Aias 229. Auch Euripides hat Choriamben am Strophenschluß und besonders gern einige wenige am Anfang. Verhältnismäßig sind die Stellen nicht sehr viele und die Perioden kurz, Herakld. 353, Her. 637. Hel. 1452, IT. 392, IA. 1036 (mit Auflösungen). Die längste Reihe schließt eine glykonische Strophe[2]) mit folgender Reihe, in der ein Molossus bemerkenswert ist. El. 457.

περιδρόμωι μὲν ἴτυος ἕδραι
Περσέα λαιμοτόμαν ἁλὸς[3])
ὕπερ ποτανοῖσι πεδί-
λοισι φυὰν Γοργόνος ἴσ-
σχειν Διὸς ἀγγέλωι σὺν Ἑρ-
μᾶι τῶι Μαίας ἀγροτῆρι κούρωι.

zwei Tetrametern, Kurzvers + archilochisches Dikolon. In der Antistrophe 803 folgen noch 3 Choriamben und *ταχέως φιλεῖ γάρ πως τὰ τοιαῦθ' ἑτέραι τρέπεσθαι,* also der erste ionische Dimeter in der anaklastischen Form, die an zweiter Stelle Molossus hat, der zweite am Schluß trochäisch umgebogen. Das wird in Kap. 9 klar werden.

[1]) Sehr bezeichnend, daß die Perioden an Umfang verschieden sind, also kein Bau wie Stollen und Abgesang.

[2]) Der erste Teil ist

Ἰλιόθεν δ' ἔκλυόν τινος ἐν λιμέσιν	5. dakt.
Ναυπλίοις βεβῶτος	ithyph.
τᾶς σᾶς ὦ Θέτιδος παῖ	pher.
κλεινᾶς ἀσπίδος ἐν κύκλωι	gl.
τοιάδε σήματα δείματα	gl.
Φρύγια τετύχθαι	reiz.

Die Daktylen setzen sich in dem Anfang der Epode fort. Der Ithyphallikus ist hier überliefert; in der Antistrophe steht ein Pherekrateus *κύκλος ἀελίοιο*: zu sprechen *ἁλίοιο*, denn der Pherekrateus ist hinter den Daktylen minder wahrscheinlich, wenn auch *Ναυπλίοισι* zu Gebote steht. Das Reizianum wird durch die Antistrophe *ὄμμασι τροπαῖοι* gesichert. *Φρύγια δείματα*, kühn aber verständlich für *Φρυξὶ δείματα*, ist nicht Apposition, sondern steht prädikativ *ὥστε τοὺς Φρύγας δειμαίνειν*, wobei es Hohn ist, daß die Phryger sich vor dem Schildzeichen fürchten. Zwei Doppelsenkungen im Glykoneus wie 459 genau respondierend.

[3]) Überliefert *ὑπὲρ ἁλός*, aber das bringt eine unmögliche Synaphie.

Da war es eine Überraschung, daß bei Satyros, Ox. 1176, Fr. 38, Kol. 2 ein großes Stück in Choriamben ans Licht trat, vermutlich aus einer sehr frühen Tragödie, das hier Platz finden muß.

— — — — — — — — δράσαντ᾽· ἔνι γὰρ
πόνος, ἀλλ᾽ ὅτωι πάρεστιν τὸ πονεῖν τῶν
τ᾽ ἀγαθῶν κεκλῆσθαι,
φίλος ὢν ἐμὸς λεγέσθω. τί μάταν βροτοὶ δὲ πολλὰ
πέπασθε, πλούτωι δὲ δοκεῖτ᾽ ἀρετὰν κατεργάσεσθαι.
τί δ᾽; εἰ τὸν Αἴτνας ⟨τε⟩ πάγον Π[ιερ]ίαν τε πέτραν
χρυσήλατον ⟨πᾶσαν ὁμῶς⟩ ἐν θαλάμοις ἔχοιτε
πασάμενοι πατρίοις, οὔτοι τό γε μὴ πεφυ[κός]

Zu verbessern war 5 *τιν αιτνας*; dann zeigte der Vers das ausgelassene *τε*, und gab die Ergänzung: gemeint ist natürlich der Olymp als der höchste griechische Berg. 6 zeigt die Brachykatalexie schon, daß ein Choriamb fehlt, und der Versbau bestätigt es; probeweise ergänzt. 7 ist *γε* wahrscheinlicher als das überlieferte *τε*. Der Sinn war „die Aufgabe ist schwer; aber gerade wer so etwas besteht, der ist mir lieb und soll so heißen. Denn der Reichtum gibt die *ἀρετή* nicht. Und wenn ihr einen Berg Goldes ererbt habt, könnt ihr doch nicht ersetzen, was eurer inneren Begabung fehlt“. Auf eine längere Reihe folgen Tetrameter, die aber choriambische und ionische Dimeter verbinden, und 7 ist sogar der erste aus Choriamb und Ioniker gebildet, wenn man das ertragen will; ich bin mißtrauisch, da es ein Hemiepes wird, und glaube eher, es war *πασάμενοι πατρίοισιν οὐ* mit der Doppelsenkung im zweiten Fuße, die wir öfters angetroffen haben. Der Rhesos ist reicher, 251 (seltsam, vgl. Teil III), 360. 368.

Endlich noch ein Lied wohl auch aus junger Tragödie. Der Schauspieler Neoptolemos soll es auf Philipps letzter Hochzeit beim Weine vorgetragen haben; es mag also aus einer Tragödie jener Zeit stammen, Fr. adesp. 127, bei Diodor XVI 92:

φρονεῖτε νῦν αἰθέρος ὑψηλότερον,
καὶ μεγάλων πεδίων ἀρούρας.
φρονεῖθ᾽ ὑπερβαλλόμενοι
δόμων δόμους, ἀφροσύναι
πρόσω βιοτὰν τεκμαιρόμενοι.
ὁ δ᾽ ἀμφιβάλλει ταχύπους
κέλευθον ἕρπων σκοτίαν,

ἄφνω δ' ἄφαντος προσέβα
μακρὰς ἀφαιρούμενος ἐλ-
πίδας θνατῶν πολύμοχθος Ἅιδας[1]).

3 Choriamb., alcaicus decas. 3, 4, 6—9 chor. Dimeter, dann ein katal. Trimeter, im ersten Metron bakcheisch, was ja in Iamben geläufig ist. Aber 5 zeigt das Metron unrein in der Form ⏑ — ⏑⏑ —, vgl. S. 292.

Daß die hellenistischen Dichter den reinen Choriamb in langen Reihen gebildet haben, Simias in den Technopägnien auch vom katalektischen, dann natürlich iambischen Monometer immer um ein Metron wachsend, daran braucht nur eben wieder erinnert zu werden. Das sind immer nur vereinzelte Experimente geblieben.

---

[1]) Von erledigten Kleinigkeiten abgesehen hat Bücheler 7 *ἔρπων* aus *ἔργω* hergestellt, vielleicht zum Teil in einer Handschrift bei Fischer bestätigt. Verdorben ist 4, und ich fasse den Sinn nicht, denn der Hochmut kann *μετεωρισθείς* bis über den Äther dringen, aber wie soll er die weiten Fluren übertreffen? Der horazische Gedanke *licet occupes terrenum omne tuis et mare publicum* paßt in die Zeit schwerlich.

8. Päone.

Der kretische Päan ist zwar ein uralter Tanz zu Ehren des Apollon[1]), und Päan wird ein weit umfassender Name für Prozessionslieder gewesen sein; aber das Rhythmengeschlecht, das von seiner Anwendung in dem delphischen Apollonkulte den Namen übernommen hat, stammt nicht direkt aus dem alten Vierheber. Der Päon ist vielmehr ein Viersilbler mit nur einer Länge, sei es die erste oder letzte[2]), abgeleitet aus dem Trochäus, der bei Aristoxenos selbst Kretiker hieß. Das beweist die Komödie dadurch, daß Trochäen und Päone sich so untereinander mischen, daß man oft nicht sicher sagen kann, ob es Päone oder Trochäen mit unterdrückter Schlußsenkung sind[3]). Daß die Metriker die

[1]) Deubner (Ilbergs Jahrb. 1919, 385) stellt die reiche Überlieferung gelehrt zusammen und führt schließlich alles auf den Segens- und Siegesruf *ἰὴ παιάν* zurück. Er scheint geneigt, dem Glaukos von Rhegion (Ps. Plutarch *de mus.* 10) und Ephoros (Strab. 481) zu glauben, daß Thaletas die kretischen Päone erfunden hätte, worin ich nur die gewöhnliche Sucht sehe, einen Erfinder zu benennen. Aus der schönen Zusammenstellung der Lieder, die den Ruf enthalten, und der Gelegenheiten, bei denen ein *παιανίζειν* vorkommt, kann ich nur schließen, daß die Verbreitung sich über alles Mögliche erstreckte. Mit den Päonen ist der Päan nur im delphischen Apollonkult verbunden; da heißen sie kretisch, weil die delphischen Priester sich eine kretische Herkunft erfunden haben. Ihre Macht hat dann den Namen des Kretikers verbreitet. Der Name *παιήων παιάν* kann nicht wohl etwas anderes sein als ein Name, man erwartet eine Bedeutung wie *σωτήρ*. Wichtig ist Strabons Angabe, VII Fr. 40, zweifellos aus Apollodor, *ὁ παιανισμὸς τῶν Θρᾳκῶν τιτανισμός ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων λέγεται κατὰ μίμησιν τῆς ἐν τοῖς παιᾶσι φωνῆς.* Das Epiphonem war also bei den Thrakern *τιτάν*, *Τίτυος* ist aus einer Gegend, in der man von Thrakern erzählt. Pohlenz, Ilbergs Jahrb. 1916, 584, hat die Stelle, wie ich sehe, bemerkt; ich widerstehe der Versuchung, mich mit seinen gelehrten und scharfsinnigen Aufstellungen hier auseinanderzusetzen.

[2]) Ein sog. zweiter und dritter Päon existieren nur in der Terminologie späterer Metriker; das ist wertlos und der Name *Κουρητικός* auch.

[3]) Z. B. in den Rittern die Parodos und das Lied 324, Wesp. 342, Fried. 346. Auch die Strophe 237 der Ichneuten gehört dahin. Rhes. 682 sind die scheinbaren Päone durch die Umgebung als Trochäen gesichert.

Form, welche durch die Zusammenziehung zweier Kürzen entsteht, unter dem Namen Kretiker absondern, hat keine Bedeutung und darf unberücksichtigt bleiben. Natürlich ist es auch kein Kretiker, wenn — ⏑ — vor oder hinter einen der Verse tritt, die aus dem alten Vierheber stammen, wie schon bei Sappho an Arignota und sonst häufig, oder wenn Trochäen der Daktyloepitriten solche verkürzten Metra zeigen, z. B. zwei hintereinander Eur. Med. 988. Auch der scheinbare Kretiker vor Dochmien ist in Wahrheit ein unvollständiger Dochmius, was selbst da vorkommt, wo der volle Dochmius anaklastisch ist, Soph. El. 849. So mag im folgenden Einzelnes aus der Tragödie zu Unrecht als päonisch angeführt sein, zumal wir durch den Aristoxeniker Oxyr. 9 Kol. 2 lernen, daß Reihen, die wir kretisch und kretisch-trochäisch nennen müßten, für die Musik iambisch waren. Das dürfen wir nicht vergessen, können aber die Verse, die wir finden, nur nach dem Silbenmaße einordnen.

Äoler und Ionier zeigen keine Päone, aber für die letzteren beweist das nichts, denn Alkman hat Dimeter (21) und Hexameter (38), katalektisch, was sonst unerhört ist. Sonst kenne ich nur einen Vers bei Simonides (74[1]) und ein leichtes Lied[2]), aber auch eines für die Itonia bei Koroneia von Bakchylides (15. 16 Bl.); bei Pindar nichts.

Die alte Komödie ist die Hauptvertreterin der Päone; sie allein hat den stichischen Tetrameter ausgebildet, der auch gern im Epirrhema auftritt, das trotz seinem Namen von Musik begleitet war, da es seine feste Verszahl hat. Diese Tetrameter haben weder Zäsur noch Katalexe; sie entwickeln kein Pnigos hinter sich, sind also von den andern Tetrametern, die die Komödie liebt, verschieden. Aristophanes hat dies Maß zuerst sehr geliebt, so daß es in dem ersten Teil der Acharner vorwaltet, in Rittern und Wespen noch häufig ist; dann schwindet es allmählich fast ganz; nur aus den zweiten Thesmophoriazusen ist noch eine schöne Probe da. Wir dürfen das auf die ganze Komödie aus-

¹) Sapph. u. Simon. 127.

²) *ὦ Περίκλειτε, δῆλ' ἀγνοήσειν μὲν οὔ σ' ἔλπομαι.* Die evidente und im Hephästion kaum als solche zu rechnende Verbesserung für δ' ἀλλ' hat Süß keiner Erwähnung gewürdigt und dem Dichter zugetraut „berühmtes Delos, ich hoffe, du weißt". Wobei *περίκλειτος* an sich noch anstößig ist.

dehnen, denn ich finde es nur noch einmal bei Theopompos, den Hephästion selbst zitiert, und bei Anaxilas (Athen. 374e.)[1].

Ganze Lieder in Päonen hat die Tragödie für unvereinbar mit ihrer Würde gehalten, seit sie *ἀπεσεμνύνθη*, wie Aristoteles sich ausdrückt. Die Ausnahme in den Hiketiden des Aischylos, 418, ist besonders bezeichnend dafür, daß dies Drama der älteren Weise noch nahe steht. Aber einzelne Verse erscheinen doch, und in so wilden Dochmien wie Eum. 158[2]), 839 scheint uns die Steigerung ganz am Platze, erst recht in den Ephymnien des *δέσμιος ὕμνος* Eum. 329, 354, wo die Steigerung über die Trochäen besonders fühlbar ist. In Dochmien kommen die Päone noch einige Male vor, Sieb. 206. Soph. El. 1245—50 eine ganze Reihe[3]). El. 1394 noch ein Dimeter vor Dochmien. OT. 694 drei Kretiker zwischen Dochmien und Iamben.

Aias 946 ist die Antistrophe heil:

ὤμοι ἀναλγήτων	dochm.
δισσῶν ἐθρόησας ἄνανδον	enopl.
ἔργον Ἀτρειδᾶν	(ithyph.)
τῷδ' ἄχει·	päon.
ἀλλ' ἀπείργοι θεός[4]).	2 päon.

Ein Trimeter OK. 1682 hinter Trochäen vor Iamben gehört schon in die gemischten Lieder des späten Stiles. Ein solches singt der geblendete Polymestor der Hekabe, das älteste Beispiel, und da erscheint höchst eindrucksvoll zweimal ein

---

[1]) Am Schluß werden *λύκοις* und *λέοντας* Varianten sein.

[2]) Nur als Monometer lassen sich *ὑπὸ φρένας, ὑπὸ λοβόν* messen, ganz wie Soph. El. 1246. Auf Ag. 1018 ist wegen der Verderbnisse kein Verlaß; Päone sind unwahrscheinlich.

[3]) *ὀτοτοτοῖ ὀτοτοτοῖ* (oder *ὀττοτοί*, das ist unsicher, aber auch gleichgültig)

ἀνέφελον
ἐνέβαλες
οὔποτε καταλύσιμον
οὐδέ ποτε λησόμενον, ἁμέτερον
οἷον ἔφυ κακόν. Dochmius.

[4]) Die verdorbene Strophe 900 hätte nicht dazu verführen sollen, den schon mehr als löblich geschraubten Ausdruck (richtig von Jebb erklärt) noch schlimmer zu machen. *ἄνανδ' ἔργα* hebt die Beziehung auf das eine, von dem Tekmessa sprach, auf. Dabei geht das allein mögliche Maß, Enoplion + in sich verkürzter Ithyphallikus (OT. 1107) zugrunde. Zu schreiben war in der Strophe mit G. Wolff 901 *ἰώ μοι ἄναξ κατέπεφνες* (*κατ. ἄν.* codd.) und 902 ⟨*ὦ*⟩*τάλας* mit Bergk.

Tetrameter, 1081 und 1100[1]. Euripides hat sonst als Klausel ein paar Päone hinter Dochmien (anapästisch) IT. 849; hinter Glykoneen Hipp. 72, was nicht mehr beanstandet werden darf: auch wohl Kykl. 659[2]. Unter Trochäen, aber unverkennbar ein Tetrameter IA. 1278 *ἄνθε' ὑακίνθινά τε θεαῖς δρέπειν, ἔνθα ποτέ*, Hypsipyle 1612. 13 zwei Dimeter hinter Daktylen *χειρὶ τέκνον ὦ τέκνον / ἔνεπ' ἔνεπε ματρὶ σᾶι;* das gehört schon zu der neuen Metrik, ebenso Or. 317. Die Päone, welche mit Daktylen gemischt Bakch. 158—64 und 583 den ekstatischen Taumel sehr schön malen, darf man vielleicht nicht eben dahin rechnen. Aber die Arie des Eunuchen, Or. 1419—24 ist das Musterstück des neuen Stiles, der alles mischt, und die Kitharodie des Timotheos 127—131 (nur dreisilbig) tritt hinzu[3]. Von hier aus führt der Weg unmittelbar zu der Praxis der plautinischen Cantica.

Aus der späteren Zeit haben wir vor allem die *Δελφικά*, also die immer wiederholten kretischen Päone des homerischen

---

[1]) Das Lied ist von Murray vielfach falsch behandelt, in der Versabteilung, aber auch der Kritik. 1068 muß *ἀπαλλάξας* bleiben „heile meine blutigen Augen, Helios, durch Vertreibung des blinden Lichtes" *τυφλὸν φέγγος* kühn für den Zustand der Blindheit gesagt. 1079 gehen zwei Dochmien in den iambischen Dimeter über *ἀνήμερόν τ' ὀρείαν ἐκβολάν*. 1080 *παῖ βῶ* mit Nauck zu streichen. 1084 *ἐμὸν* zu streichen. i + dochm., wie 1090 *εὔιππον Ἄρει κάτοχον γένος*, das sich an zwei Dochmien lehnt. Dann zweimal gesondert das Glied ⏑ — ⏑ — —, das hier seine Verwandtschaft mit dem Dochmius zeigt. Dann wieder i + dochm., Iamben bis 1094. Dann steht *δεινά* entweder wie eine Interjektion für sich vor dem Dochmius *δεινὰ πεπόνθαμεν*, oder es ist, was ich vorziehe, zu verdoppeln. troch. Metron wie gleich danach *ποῖ τράπωμαι, ποῖ πορευθῶ*.

[2]) Ich kann das Lied jetzt ohne Änderung erklären:

ἰὼ ἰὼ γενναιότατ' ὠ-	chor. dim
θεῖτε σπεύδετε	dochm.
ἐκκαίετε τὰν ὀφρῦν	Teles.
θηρὸς τοῦ ξενοδαίτα.	gl.
τύφετ' ὦ, καίετ' ὦ	2 päon.
τὸν Αἴτνας μηλονόμον.	chor. dim.
τόρνευ' ἕλκε, μή σ' ἐξοδυνηθεὶς	2 dochm
δράσῃ τι μάταιον.	reiz.

ἐξοδυνηθείς ist als anapästisches Metron Ersatz des Dochmius

[3]) Usener hat erkannt, daß das kretische Musterbeispiel bei Dionysios *comp. verb.* 17 aus den Persern stammt.

Hymnus[1]). Simias hat das Maß auch für andere Hymnen verwandt[2]). Ein Trimeter zwischen fremdartigen Maßen im Hymenaios des Telestes[3]). Schließlich finden wir noch eine Arie der Helena an Menelaos, als er sich ihr nach der Eroberung von Ilion nicht gleich ergibt (aus den Tebtynis Pap. I, in meinem Timotheos 82), aus spätem Drama oder Dithyrambus. Auf etwas ganz Seltsames weist mich Hiller hin, auf den Grabstein von Rhodos IG. XII 1, 149 aus dem 2. Jahrhundert v. Chr. *ταὐτὰ λέγοντες, ταὐτὰ φρονοῦντες ἤλθομεν τὰν ἀμέτρητον ὁδὸν ἐς Ἀίδαν* (auf dem Stein steht *εἰς*). Die Namen der beiden Gatten folgen. Zwei anapästische Monometer, ein päonischer Tetrameter. Ich möchte darin Entlehnung aus einem lyrischen Gedichte sehen; das ist in der gebildeten Stadt eher möglich als die Verirrung, diese Masse für ein Grabgedicht zu mißbrauchen. Die Künstelei des

---

[1]) Licht verbreitet hat die Entdeckung der Technitenlieder vom delphischen Schatzhaus der Athener aus dem Ende des 2. Jahrhunderts (am bequemsten bei v. Jan, Musici Scr. Suppl.), in denen sich diese Art auslebt. Sie zeigen, wo Aristoteles die Verse hernahm, die Bergk dem Simonides zuschrieb, Fr. 27. Zu *χρυσεοκόμα ἕκατε παῖ Διός* liefert Limenios (ein Name, den ich nicht verstehe, aber sicher, Pomtow in Hillers Sylloge II 323) die Parallele *χρυσοχαίταν ἕκατον εὐλύραν*. Auch der Mustervers bei Dionysios Hal. *de comp. verb.* 25, 205 R. wird dahin gehören *Κρησίοις ἐν ῥυθμοῖς παῖδα μέλψωμεν*. Der Vers bei Hephästion 13, 4 *θυμελικὰν ἴθι μάκαρ φιλοφρόνως εἰς ἔριν* ruft einen Gott zur Teilnahme an einem *ἀγὼν θυμελικός*, also einem Technitenagon; delphische Herkunft ist also nicht gesichert, wohl aber möglich, und der Vers, den Plutarch *prim. frigid.* 952f. aus einem Peripatetiker erhalten hat, *εὐθὺς ἀνέπλησεν ἀεριβατᾶν οἶκον ἀνέμων μέγαν* (hergestellt Herm. 39, 130), kann sich inhaltlich mit Limenios S. 25 gedeckt haben *νηνέμους δ' ἔσχεν αἰθὴρ ἀ[ελλῶν ταχυπετ]εῖς δόμους*.

[2]) Von den drei bei Hephästion gegebenen Proben ist der dritte Vers aus der Mitte eines Hymnus auf Dionysos genommen; der Metriker suchte eine Reihe aufgelöster Verse. Das zweite war, wie H. Fränkel (de Simia 47) gut bemerkt, an einen Reitergeneral gerichtet. Das erste redet in Doris eine kultlose, schemenhafte Göttin an; die Mutter der Nereiden kann sehr wohl Herrin der *ἅλιοι μυχοί* heißen, in denen sie alle wohnen. Aber ihr galt das Gedicht so wenig wie die pindarischen der Eileithyia oder Hora, wenn sie diese am Anfange anrufen.

[3]) Athen. 637a. Er steht zwischen zwei anapästischen Dimetern, was an die Trochäen gemahnt, die Euripides in der IT. zwischen Anapästen hat. Ein Enoplion folgt mit einem nicht mehr sicher zu bestimmenden zweiten Gliede.

Mesomedes gehört nicht mehr zu der lebendigen Technik; das Gedicht an Isis steht in Buch III.

In ähnlicher Weise haben sich aus den Iamben die Bakcheen entwickelt, die erst von der späten Metrik diesen Namen erhalten haben. Nur vereinzelt treffen wir sie in der Tragödie, leicht kenntlich, da sie gern *κατὰ πόδα* abgesetzt sind wie Aisch. Prom. 115 *τίς ἀχώ, τίς ὀδμὰ προσέπτα μ᾽ ἀφεγγής*, Soph. Phil. 396 *ὅτ᾽ ἐς τόνδ᾽ Ἀτρειδᾶν ὕβρις πᾶσ᾽ ἐχώρει.* Der Tetrameter wird bevorzugt, auch Aristoph. Thesm. 1143. Der Art ist auch der Mustervers des Hephästion (13, 8)[1]. Mit Vorliebe erscheinen Bakcheen sonst unter Dochmien, auch katalektische Reihen wie Aisch. Ag. 1110 und weiter in Kassandras ekstatischen Liedern. Wie zu erwarten, bringt sie die Eunuchenarie Or. 1437; Plautus schwelgt in ihnen.

[1]) Es sind zwei unzusammenhängende, vermutlich respondierende Verse aus den *Βασσάραι* des Aischylos. Damit wird das *metrum Bassaricum* zusammenhängen, von dem bei Marius Victor. 98 behauptet wird, es hätte einen Päon hinter Bakcheen. Wer das zu finden meinte, teilte falsch, oder der Text war verdorben.

9. Ioniker.

In den Ionikern, die ihren Namen[1]) von den *Ἰωνικὰ μέλη* haben[2]), nicht umgekehrt, denn die lasziven Liedchen waren nicht auf dieses Maß beschränkt, wenn sie es auch bevorzugten, ist der Bau *κατὰ μέτρον* ganz besonders früh herrschend geworden, denn nach ihm bauen sogar die Lesbier, und ganze Gedichte haben aus reinen steigenden Ionikern bestanden, auch bei Alkman, und auch dieser setzt einmal (85) wie Alkaios[3]) die einzelnen Metra durch Wortschluß ab. Ob Hiatus innerhalb eines solchen Pnigos Strophen absetzte, wissen wir nicht[4]). Sappho hat ihr Lied für die Adonisfeier in Tetrametern gehalten, deren erstes Metron molossisch ist. Solche ganz einfachen Reihen sind häufig gebaut und nur die Schlüsse verschieden gebildet, so von Korinna, die ihre steigenden Ioniker nur mit Zulassung der iambischen Anaklasis (was ihr die modernen Kritiker nicht gestatten wollen), sonst rein bis zum Schlusse ⏑ ⏑ — ⏑ — — baut. Dennoch ist der alte Dimeter oft genug fühlbar, auch abgesehen von der

[1]) Choeroboskus 218 Consbr. gibt für den fallenden Ioniker den Namen *Περσικός, διὰ τὸ τὰς ἱστορίας τὰς Περσικὰς γεγράφθαι τούτωι τῶι μέτρωι, ὡς παρ' Αἰσχύλωι καὶ ἄλλοις τισίν*. Da Aischylos steigende Ioniker hat, ist ein Irrtum sicher; aber der kann darauf beschränkt sein, daß Choeroboskus die ihm bekannte Parodos der Perser irrtümlich zufügte, so daß der *Περσικός* und *Περσικά* von irgend jemand blieben. Waren das die *Περσικά* des Hermesianax, Schol. Nikander Ther. 3?

[2]) Athen. 620e, Platon der Komiker 663d, Aristoph. Ekkl. 883. Die ersten Liedchen sind trochäisch; erst als die Junge zu Ionikern übergegangen ist, 915, sagt die Alte *ἤδη τὸν ἀπ' Ἰωνίας τρόπον τάλαινα κνησιᾷς*. Mit der Harmonie *ἰαστί* hängt das Maß nicht notwendig zusammen, aber sie ist dafür anwendbar, das zeigt der Vers Schol. Aisch. Pers. 938 *αὐλεῖ Μαριανδύνοις καλάμοις κρουτῶν (κρούων* cod.) *Ἰαστί*. Über die ionische Harmonie Herakleides Pontikos Athen. 624d, anders als Platon Staat 398e

[3]) Alkaios 59, aber anders 60, 97, 98.

[4]) Horaz wird in der Ausgabe des Alkaios Paragraphen gefunden haben. Aus Hephästion folgt, daß man über den Tetrameter in einer Zeile nicht hinausging, aber das gebot auch die Kolumnenbreite.

Anaklasis, die ihn durch das Übergreifen in das nächste Metron unwiderleglich beweist. Timokreon 6 baut katalektische Dimeter. Aisch. Hik. 1019—1061 steht erst eine Strophe, die zwei Perioden von je neun Metra durch einen anaklastischen Dimeter schließt; Worttrennung setzt sonst zwei Dimeter, einen Trimeter ab. Die zweite Strophe ist ein gleichgebautes Pnigos von 22 Metra. Die dritte besteht aus lauter reinen Dimetern, fünf in Synaphie, läßt sich also den Pnige der epirrhematischen Partien in der Komödie vergleichen. Die Parodos der Perser hat erst eine Strophe von 17 Metra in Synaphie; man kann 3, 4, 3, 2, 5 absetzen, katalektisch. Die zweite hat 12 Metra, vier Dimeter, zuletzt einen Tetrameter, umgebogen am Ende. In der dritten Strophe ist ein Hiatus, der zwei Perioden (6 und 5) absetzt; Schluß umgebogen. Die Epode bringt 18, die sich in 2, 2, 4, 4. 2, 4. gliedern lassen: da ist also ähnlich den Hiketiden der Abschluß durch ein Pnigos wahrnehmbar. Eine Länge ist mehrfach unterdrückt. Pers. 694 stehen zwei deutlich abgesetzte Dimeter vor einem Enoplion.

Euripides hat in seinen Hiketiden zwei Strophen, 42—70 die nicht auf Dimeter führen; in der ersten gliedert Brachykatalexie 6 und 10 Metra ab; in der zweiten geht Synaphie durch; man mag 7., 7., 7., 3, 3, 4 abgliedern. Nur in den Bakchen hat das Maß noch weite Geltung, offenbar im Anschluß an archaische Vorbilder. Die Parodos bringt erst eine nichtrespondierende Partie, deren Synaphie durchgeht; eine Länge ist oft unterdrückt, Perioden nicht kenntlich. Aber in der ionischen Partie der zweiten Strophe, 78 – 88 = 94 – 104 mag man zwei Perioden, 10 und 12, unterscheiden[1]), und in denen führen die Versschlüsse auf Dimeter (4, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 6). In dem zweiten Liede, 370—402, wird sie jeder empfinden, da an den geraden Stellen die eine Länge oft unterdrückt ist; es gehören aber in der Mitte 9., (375 - 78) am Ende 7. (383 – 86) Metra eng zusammen. In dem dritten Liede, 519—70, ist erst eine Periode von 10. abgesondert, 2 (molossisch), 2., 6., dann geht Synaphie durch, aber nach 6, 4, 4 folgen lauter Dimeter, kenntlich an der häufigen

[1]) ἴτε Βάκχαι, ἴτε Βάκχαι mit Hiatus; der Ruf als Interjektion behandelt, so daß der Hiatus nicht gespürt wird. Läßt man das auch rückwärts gegenüber θεραπεύει gelten, so geht die Synaphie durch.

Anaklasis; ein Trimeter macht den Schluß. Die Epode hat auch Synaphie und führt auf die Gliederung 4., 4., 3, 3, 2, 2, 2., 6., 4, so daß auch hier der Dimeter mindestens nachwirkt.

Der Abschluß wird außer durch Katalexe oder die Anaklasis der letzten Dimeter bewirkt durch Eintritt von — ⏑ — — statt des letzten Metron ohne Anaklasis; davon ist oben S. 298 gehandelt (Aisch. Hik. 1021, Pers. 86, Aristoph. Wesp. 296); oder das vorletzte ist verkürzt, das letzte zugleich anaklastisch und katalektisch, ⏑ ⏑ — ⏑ — — Bakch. 385. 536, oder dies molossisch, während die letzte Länge davor kurz wie im anaklastischen Dimeter erscheint, Bakch. 71, Kykl. 502, oder es tritt hinter diese Form noch ein katalektisches Metron, Bakch. 87 *εὐ|ρυχόρους ἀγυιὰς τὸν Βρόμιον.* Auflösungen werden fast durchweg vermieden.

Eine ähnlich gebaute Partie der Wespen 290—315 lehrt nichts weiter. Aber für den Dimeter sind die Ioniker Anakreons entscheidend. Der Vers, der den Namen des Dichters behalten hat und bis in die byzantinische Zeit lebendig geblieben ist, der anaklastische Dimeter, der aber den normalen als Ersatz duldet, ist ja nichts als ein normalisierter Achtsilbler, nur anders normalisiert als der Glykoneus, also gar nicht durch die Vertauschung der Silben entstanden, wie man das später aufgefaßt hat. Reihen wie Fr. 42. 44. 62—63 zeigen überwiegend solche Dimeter; in anderen möchte man Trimeter abteilen oder ist keine Regel in dem Wechsel kenntlich (51—55). Bemerkenswert ist die Verbindung eines katalektischen ionischen Dimeters mit einem iambischen zu einem besonderen Tetrameter in dem Gedichte an Smerdies (47). Zu einem genügenden Urteil über den Aufbau der Gedichte reichen die Trümmer nicht. Keine Auflösung, die in den Choriamben vereinzelt vorkommt, wohl aber ein Molossus 55. Die anaklastischen Dimeter hat Euripides im Kyklopen 495—518 in einer dreimal wiederholten Strophe, am Ende einen umgebogenen Pentameter. Die Melodie wird schon vor dem Auftreten des Kyklopen gehört, offenbar war sie bekannt und paßte für den Komos. Aber verwendbar war das Maß auch für ganz andere Stimmung, Aisch. Choeph. 327—31.

Ebenso wichtig sind die lesbischen Ioniker[1]), steigende Trimeter, die bald rein sind, bald den Molossus haben (in ver-

[1]) Diese Dinge habe ich Isyll. 128. 130 im wesentlichen richtig behandelt; nur durfte ich nicht die Choriamben ohne weiteres als Ioniker rechnen.

schiedenen Gedichten, wie man annehmen muß), bald Ersatz durch iambisches Metron, bald eine Anaklasis, wo dann die Erweiterung des Dimeters so deutlich ist wie bei den verschiedenen Erweiterungen des Glykoneus. Aber hier tritt auch der fallende Ioniker auf, auch als Trimeter, voll und katalektisch; Anaklasis, Ersatz durch zwei Trochäen, wie es üblich blieb, ist häufig. Es gibt Dimeter, Trimeter, Tetrameter, aber noch nicht den katalektischen Tetrameter, den Sotades einmal populär machen sollte, und der steigende katalektische Tetrameter, die Vorstufe des Galliambus wird von Hephästion erst aus dem Tragiker Phrynichos belegt[1]).

In der klassischen chorischen Lyrik kommen Ioniker nicht häufig vor, doch zeigt ein Beispiel bei Pindar[2]) schon ziemlich alle Freiheiten. Simonides hat fallende Ioniker in dem berühmten Threnos auf die Skopaden und noch einmal[3]), falls nicht etwa beides aus demselben Liede ist. Ionisch war mindestens über-

---

[1]) *τό γε μὴν ξείνια δούσας, λόγος ὥσπερ λέγεται,*
ὀλέσαι κἀποτεμεῖν ὀξέι χαλκῶι κεφαλάν.

Kein Grund die Verse mit Nauck zu trennen, aber *δούσαις* mußte Akkusativ werden. Wer sind die bösen Weiber, die erst Gastgeschenke geben und dann die Gäste morden? Phrynichos hat *κεφαλήν* gesagt; bei Hephästion wird oft dorisiert; *ξείνια* zeugt auch für den alten Ionismus der Tragödie. Der bei Hephästion folgende Vers ist von Nauck ohne zureichenden Grund dem Komiker Phrynichos genommen, auch ohne Grund geändert.

[2]) Die Isyll. 142 begonnene Herstellung von Fr. 203 hat Schroeder zum Teil mit Hilfe neuen Materiales vollendet, nur der Schluß bleibt unsicher.

[3]) Fr. 53, fallende Ioniker mit Auflösungen; Fr. 32 mischt Ioniker unter andere Maße. Isyll. 143 behandelt das erstere richtig, nicht so das zweite; die Überlieferung, die angetastet ward, um Ioniker zu gewinnen, ist gesichert durch Habron in den Ilias-Scholien Oxyr. 1087 I 31.

ἄνθρωπος ἐὼν μή ποτε φάσῃς ὅτι
γίνεται αὔριον,
μηδ' ἄνδρα ἰδὼν ὄλβιον, ὅσσον χρόνον ἔσσεται.
ὠκεῖα γὰρ οὐδὲ τανυπτερύγου
μυίας ἁ μετάστασις.

Ich entschied mich für *ὅτι γίνεται* gegenüber *ὅτι γίνεται αὔριον*, um Ioniker zu erhalten; ich meinte, „Mensch sage nicht, was morgen geschieht" ginge nicht, weil das Futurum nötig wäre. Das gilt nur von der Seite des Meinenden her; morgen geschieht etwas; wir können nur nicht angeben, was. Auffällig ist freilich hinter den fallenden Ionikern — ⏑ ⏑ — ⏑ —; aber das steht auch Ekkl. 972 und wird gleich in der Danae auftreten. Auf diesen Vers folgt ein anapästischer Dimeter; das Letzte bleibt ungewiß.

wiegend die Klage der Danae, und weiterbauend auf meiner Besprechung im Isyllos behaupte ich nun zuversichtlich, daß ein Stück so respondiert, wie ich es damals gesagt habe.

οἷον ἔχω κακόν
σὺ δ' ἀωτεῖς γαλαθηνῶι τ' ἤτορι κνώσ-
σεις ἐν ἀτερπεῖ δούρατι
und *Ζεῦ πάτερ ἐκ σέο·*
ὅτι δὴ θαρσαλέον (F)έπος εὔχομαι καὶ
νόσφι δίκας σύγγνωθί μοι[1]).

Daß auf die zwei steigenden Ioniker einer mit unreinem Anlaut (— ⏑ — –), dann Choriamb und iambisches Metron folgen, ist neu, unerhört, aber es ist doch so gut wie überliefert, und da denke ich, wir müssen es hinnehmen. Der Kurzvers vorher hebt sich beide Male von der Umgebung im Sinne ab und paßt gut für den Strophenanfang. Nur so ist die Verteilung auf Strophen und Epode, die nach den Worten des Dionysios zu fordern war, gegeben: die ersten Verse vor *οἷον ἔχω* gehören zu der Epode, dann folgt die Strophe, und von der Antistrophe sind die ersten Zeilen da, denn der Schluß der Epode ist ein iambischer Trimeter *Περσεῖ βάλεν φίλαν χέρ' εἰπέ τ' ὦ τέκος*, vor *Ζεῦ πάτερ* aber steht der ionische Tetrameter *ἄμετρον κακὸν μεταιβολία δέ τις φανείη*, die sich nicht ausgleichen lassen. Der Trimeter paßt ausgezeichnet für den Epodenschluß.

In den *Ἰωνικά* wird sich das Maß dann noch freier entwickelt haben, wofür Kleomachos vielleicht Belege bietet, die am Schluß von Kap. 13 erscheinen werden. Das macht Timotheos, Fr. 21 und 27 meiner Ausgabe mit, und Lykophronides geht noch weiter[2]). So auch in der spätesten Tragödie die Arie Antigones Phön. 1509[3]) mit Auflösungen, Zusammenziehungen, choriam-

[1]) Die ersten drei Verse stehen bei Bergk richtig, nur ist *ἤτορι* aufzunehmen, seit es bei Pindar Päan 6, 12 ans Licht getreten ist, und in dem zweiten habe ich nur *καί* aus dem *κ* gemacht, das vor *νοφι* = *νόσφι* überliefert ist; das andere war erledigt.

[2]) Athen. 564a *οὔτε παιδὸς ἄρσενος οὔτε παρθένων*, danach ein einfacher katalektischer Tetrameter a mai. und das archilochische Dikolon, das hier denselben Vers darstellt. Also ist der erste zu messen — ⏑ — ⏑ | — ⏑⏑ — | ⏑ — ⏑ —, mag man sich auch zuerst dagegen sträuben. Der vierte bringt — ⏑ — — | – ⏑⏑ – | — . . . .

[3]) Der bei Murray unlesbare Text ist in Ordnung gebracht, Berl. Sitz.-Ber. 1903 (Dramenschlüsse) 597.

bischer und iambischer Anaklasis. Diesen Stil parodiert übertreibend Aristophanes Thesm. 105[1]; er hatte natürlich Lieder Agathons vor sich. Er baut aber auch ein ganz feierliches Lied, Frösche 324[2]), in derselben Weise, wo unreiner und unvollständiger Anlaut und ungenaue Entsprechung zugelassen wird.

Sophokles hat Ioniker beider Gattungen mit Choriamben vermischt in Wechselgesängen verwandt, El. 836—847, auch antistrophisch, Phil. 1174 nach Iamben, von denen der letzte Dimeter mit den Ionikern verbunden ist

τί τοῦτ' ἔλεξας: εἴ σύ τὰν[3])
στυγερὰν Τρωιάδα γᾶν μ' ἤλπισας ἄξειν:
τόδε γὰρ νοῶ κράτιστον:
ἀπό νύν με λείπετ' ἤδη:
φίλα μοι, φίλα ταῦτα παρήγγειλας ἑκόν τι τε πράσσειν
ἴωμεν
ἴωμεν
ναὸς ἵν' ἡμῖν τέτακται:
μὴ πρὸς ἀραίου Διὸς ἔλθῃς, ἱκετεύω: μετρίαζ':
ὦ ξένοι μείνατε πρὸς θεῶν: τί θροεῖς;

1079 ist besonders wichtig, denn zwischen steigenden Ionikern stehen gleichwertig zwei Choriamben. Über die verkürzten Füße ist schon S. 295 gehandelt, ebenso über die Bildung von 1083, S. 298.

OK. 176 folgt auf 5 Ioniker a min.

ἔτ' οὖν: ἔτι βαῖνε πόρσω:
ἔτι: προβίβαζε κούρα
πόρσω, σὺ γὰρ ἀίεις.

Die beiden ersten Verse können Enoplia sein, aber da der dritte ein ionischer fallender Dimeter ist (anaklastisch-katalektisch), wird man sie lieber für solche Dimeter halten; die Antistrophe

[1]) Isyll. 156, Vers 124 ist *μαπὲρ ὕμνον ἄρσενι βοᾶι δοκίμων* für *δοκίμου* oder *δόκιμον* (Σ) mit Herkenrath zu schreiben. Die Gesänge sind es, die sich durch die männliche Stimme bewähren. Wichtig sind die *διανεύματα Φρυγίων Χαρίτων*, passend zu dem *νεῦμα ποδῶν* im Ei des Simias. Dort gibt der Fuß den Takt an, hier das Nicken des Kopfes.

[2]) Isyll. 137 ist Text und Maß gegeben. Nur weise ich 350 *φέγγων* für *φλέγων* nicht mehr ab, denn die Mysten brennen nicht mit ihrer Fackel. Dagegen 344 ist der Passiv *φλογὶ φέγγεται δὲ λειμών* so schön und so verständlich, daß es uns nicht beirren darf, wenn es wirklich hier allein vorkommen sollte.

[3]) *ἐμοί* vor mir von Hartung getilgt.

hat in beiden langen Anlaut. 207 beginnt ein nicht respondierender Teil.

ὦ ξένοι ἀπόπολις[1]) *ἀλλὰ μή:*
τί τό δ' ἀπεννέπεις γέρον:
μὴ μή μ' ἀνέρῃ τίς εἰμι
μηδ' ἐξετάσῃς πέρα ματεύων:
τί τόδ': αἰνὰ φύσις: αὔδα:
τέκνον ὤμοι τί γεγώνω:
τίνος εἶ σπέρματος, ὦ
ξένε φώνει, πατρόθεν.

Iambischer Tetrameter, zwei fallende ionische Dimeter, eine steigende Reihe sind unverkennbar. Es folgen scheinbare *δάκτυλοι μείουροι* abwechselnd mit Enopliern, die immer rein anapästischen Gang haben, also unverkennbar sind; über die *μείουροι* Kap. 10.

510 *δεινὸν μὲν τὸ πάλαι κείμενον ἤδη*
κακὸν ὦ ξεῖν' ἐπεγείρειν,
ὅμως δ' ἔραμαι πυθέσθαι:
512 *τί τοῦτο:*
τᾶς δειλαίας ἀπόρου φανείσας
ἀλγηδόνος ᾇ ξυνέστας:
μὴ πρὸς ξενίας ἀνοίξῃς
515 *τᾶς σᾶς πέπον ἔργ' ἀναιδῆ:*
τό τοι πολὺ καὶ μηδαμὰ λῆγον
χρῄζω ξεῖν' ὀρθὸν ἄκουσμ' ἀκοῦσαι:
ὤμοι:
στέρξον ἱκετεύω·
φεῦ, φεῦ
520 *πείθου κἀγὼ γὰρ ὅσον σὺ προσχρῄζεις.*

Zuerst 5 steigende Ioniker. Choriamben sind 512 b — — — | —◡◡— | ◡———, und ebenso 517., fallende Ioniker 511, 513—516, 518 der innerlich verkürzte Ithyphallikus, unter Choriamben auch Aisch. Pers. 634. 520 läßt sich nur als Enoplion + Molossus fassen, und dann will man 511, 513—514 ebenso beurteilen, und die ungenaue Responsion 523 *τούτων δ' αὐθαίρετον οὐδέν* spricht dafür; dagegen wieder die Verbindung mit sicheren Ionikern.

[1]) *ἀπόπτολις* überliefert.

Also hat der Dichter den alten Vers, das Enoplion, ionisch gefaßt, ohne doch ganz auf seine Freiheiten zu verzichten.

Verbindung der Ioniker verschiedenen Geschlechtes miteinander und Choriamben findet sich OT. 483, Aias 1199. Einzelne Reihen, vornehmlich fallende kommen mit verschiedenen Maßen vor, Aisch. Ag. 687, 744 mit Trochäen und Iamben; Choriamben leiten über. Eur. Alk. 991—992, Her. 677—680, IA. 171—173. Das hat seinen Platz in hieratischen Liedern gehabt, denn der delphische Hymnus des Philodamos baut seine glykonische Strophe so, daß ihre erste Periode auf den Ruf *εὐοῖ ὦ Ἰόβακχ' ὦ Ἰεπαιάν* ausgeht, die zweite auf *Ἰεπαιὰν ἴθι σωτήρ*. Die Mischung ist alt, denn die Ode der Ritter 551 hat auch vor einer glykonischen Periode sechs steigende Ioniker. Philodamos verwendet sie für den Refrain; da wird es bedeutsam, daß Aischylos dasselbe tut, Hik. 141—143, 162—165 (mit Choriamben und Iamben), und in den drei Ephymnia des Liedes Choeph. 783. Ioniker aus einem Kultliede des Jahres 308 haben wir noch von einem Dichter Seiron von Soloi[1]). Aber es lohnt nicht weiter, Beispiele zu häufen, zumal das Maß stark ins Ohr fällt, so daß Aristophanes in dem Potpourri Vög. 238 mit einem Trimeter auskommt. Hingewiesen sei noch auf eine lange Periode von fallenden Ionikern, auf die steigende Dimeter folgen. Sie stehen in den Tebtynis Papyri I 1, wiederholt in meinem Timotheos 83[2]) und werden einige Generationen älter sein als ihre Niederschrift, die um 100 v. Chr. gesetzt wird[3]).

Endlich setze ich mich mit zwei Liedchen auseinander, die für ionisch gehalten worden sind, das erste auch von mir. Es ist

---

[1]) Athen. 542e aus Duris. Comment. gramm. IV 21 (Göttingen 1889). Dort ist auch das lokrische Lied behandelt und der Versuch gemacht, Ioniker bei dem Komiker Timokles herzustellen. Dies und alles was dort den achten Abschnitt füllt, ist widerlegt in der ausgezeichneten Leipziger Dissertation von Th. Wagner, Symbolae ad com. Gr. 1915. Die Freude an solcher Widerlegung überwiegt die eigene Beschämung.

[2]) Ich durfte keinen Sotadeus am Anfang abteilen, denn die Synaphie reicht bis 5 *σιμοπρόσωποι*. Am Ende von 4 mußte ich *νάπαισιν λάλος* aufnehmen, das Grenfell Hunt in *ναπαις | μαλλος* erkannt hatten. Endlich war *βωστρεῦντα* zu bessern, das in den beiden Abschriften entstellt ist.

[3]) Solche Ioniker hat also Lävius vorgefunden; er baut nur kein Pnigos, sondert verschieden lange Reihen in seinem pterygion Phoenicis weil er ein Technopägnion macht, dies in Nachahmung des Simias.

das lokrische Tagelied, Athen. 697b, das für unvollständig zu halten nicht der mindeste Anlaß ist.

ὦ τί πάσχεις, μὴ προδῶις ἄμμ', ἱκετεύω,
πρὶν καὶ μολεῖν κεῖνον ἀνίστω, μὴ κακόν
μέγα ⟨σε⟩ ποιήσηι κἀμὲ τὰν δειλάκραν.
ἀμέρα καὶ δή· τὸ φῶς διὰ τᾶς θυρίδος οὐκ εἰσορᾶις.

Da ist der letzte Vers doch einfach ein trochäischer Tetrameter. Auch ein Daktylus kann nicht schrecken, aber *διά* mag für die Lokrer so gut einsilbig geworden sein wie für Sappho. Der zweite Vers ist ein iambischer Trimeter mit choriambischer Anaklasis. Der dritte auch, denn ich denke, wenn *ποιήσηις* überliefert ist, darf man das nötige *σε* auch an die Stelle setzen, wo es für Sprache und Vers am besten paßt. Und der erste? Zwei Trochäen sind da. Ob die Lokrerin *ἵκω* und danach *ἱκετεύω* mit langer erster Silber gesprochen hat, oder ob das *ευ* schon so schwach war wie in den S. 290 angeführten Beispielen, das weiß ich nicht; aber deshalb bleiben die Verse doch einfach und metrisch uninteressant, während uns das Tagelied als solches unschätzbar ist.

Das andere ist in jeder Weise interessant und Crönert und Wünsch verdienen lebhaften Dank, daß sie es aus einer entlegenen Publikation hervorgezogen haben[1]). Es steht (oder stand) in einem Grabe auf die Wand geschrieben, in Marisa zwischen Jerusalem und Gaza, Mitte des zweiten Jahrhunderts v. Chr. Daß ein solcher Text nicht eben große Garantie für Zuverlässigkeit bietet, soll man nicht verkennen. Die Lesung scheint sicher, die wenigen Schreibfehler sind berichtigt.

οὐκ ἔχω τί σοι πάθω ἢ τί χαρίσωμαι.
κατάκειμαι μεθ' ἑτέρου σὲ μέγα φιλοῦσα.
ἀλλὰ καὶ τὴν Ἀφροδίτην μέγα τι χαίρω,
ὅτι σου τὸ ἱμάτιον ἐνέχυρα κεῖται.
ἀλλ' ἐγὼ μὲν ἀποτρέχω, σοὶ δε καταλ⟨ε⟩ίπω
εὐρυχωρίην πολλήν· πρᾶσσε ὅτι βούληι.
μὴ κροῦε τὸν τοῖχον· ψόφος ἐγγείνεται.
ἀλλὰ διὰ τῶν θυρῶν νεῦμά σ' ἱκ⟨ν⟩εῖται.

Zuerst der Sinn. 1—6 von Wünsch richtig erfaßt. Der Liebhaber findet seine Dame besetzt; sie erklärt das ungeniert und be-

[1]) Rhein. Mus. 64, 433.

gütigt ihn durch die Versicherung ihrer ungeschwächten Liebe und erklärt einen Rock, den der alte Schatz bei ihr hat liegen lassen, für ein teures Liebespfand. Er zieht auch ganz gelassen ab und läßt ihr freies Spiel. Das ist ein Schluß. 7, 8 sind an sich klar. „Klopfe nicht an die Wand; das macht Lärm, durch die Tür erreicht dich ein Wink.“ Das gibt eine ähnliche Situation, aber hinter *πρᾶσσε ὅτι βούληι* konnte es nicht mehr folgen. Möglich, daß die Verse an früherer Stelle standen. Möglich, daß sie aus einem anderen Liedchen stammen. Es waren Iamben, *ψόφος ἐπιγίνεται* oder *γὰρ γίνεται* und *σε νεῦμ᾽ ἱκνεῖται*. In 1—6 gliedert sich hinten das Reizianum ab, bald mit, bald ohne Synaphie; es muß nur 6 *πρᾶσσε⟨δ᾽⟩ ὅτι βούληι* ergänzt werden. 1. 3. 5 steht davor der katalektische trochäische Dimeter, sie sind also wohl verständlich. Die anderen hat der Schreiber nicht mehr richtig gewußt und nur den Sinn gegeben. Herstellen will ich natürlich nicht, aber eine Probe ist in solchen Fällen doch nicht überflüssig

2 *⟨ὧδε⟩ κεῖμαι μεθ᾽ ἑτέρου σε μέγα φιλοῦσα*
4 *⟨δι⟩ότι σου τό ⟨γ᾽⟩ ἱμάτιον ἐνέχυρα κεῖται*
6 *πᾶσαν εὐρυχωρίην· πρᾶσσε ⟨δ᾽⟩ ὅτι βούληι.*

Mag das Glauben finden oder nicht: die Ioniker haben hier nichts zu suchen, denn was die Herausgeber aufstellen, sind keine. Daß ich an die Verse über den entlaufenen Hahn Oxyr. 219 nicht glaube, habe ich gleich bei ihrem Erscheinen ausgesprochen: mit den Verschen der Hilarodie und ihren Verwandten kann das späte Erzeugnis überhaupt nichts zu tun haben. In ihr lebten freilich die alten *Ἰωνικά* fort, auch in der Abtönung der Sprache einzelne Ionismen, aber ob auch die Ioniker, bleibt ungewiß.

Die hellenistische Lesepoesie hat sich auch dieses Liedmaßes bemächtigt; Sotades hat den fallenden ionischen Tetrameter seinen rezitierten *κίναιδοι* angepaßt, mit unbegreiflichem Erfolge, der bis ans Ende der Kaiserzeit vorhielt und auch auf die Römer übergriff, dort freilich nicht von fern den Wohlklang erreichte. durch den Catulls Galliamben uns die ihres Erfinders Kallimachos verschmerzen lassen.

10. Daktylen.

Die Behandlung der Verse auf Grund des herrschenden Fußes fängt bei Mar. Victorinus 70 mit einer auffallend verständigen Auseinandersetzung über den Hexameter an, die Aphthonius, die Vorlage des Victorinus, aus Theomestus erhalten hat, der aus dem Griechischen übersetzt hatte. *habet sedes sex quas Aristoxenus musicus χώρας vocat, recipit etiam pedales figuras tres; has Graeci dicunt ποδικὰ σχήματα. nam aut in sex partes dividitur per monopodiam, aut in tres per dipodiam et fit trimetrus, aut in duas per κῶλα duo, quibus omnis versus constat, dirimitur. e cuius genere hae metrorum species gignuntur* usw. Das letzte ist falsch übersetzt oder mißverstanden. Gemeint war, daß die abgeleiteten Verse alle aus den κῶλα, also der dritten Art des Hexameters stammten. Diese Unterscheidung geht zwar von der Voraussetzung aus, daß der epische Vers als das Erste angesehen wird, nach dessen Ursprung man nicht weiter fragt; ihn hat der Metriker als gegeben, vermutlich von Apollon offenbart, betrachtet. Für uns vertritt der Hexameter eine Art der Daktylen, welche als Maß κατὰ πόδα den Daktylus hat. Aber daß diese scharf von der anderen unterschieden wird, welche als Maß das Paar, die Syzygie verwendet, ist eine Erkenntnis von fundamentaler Bedeutung, die von Heliodor-Hephästion aufgegeben ist, so daß wir in griechischen Büchern nur schwache Spuren von ihr antreffen[1]); der wichtigste Vers wird daher als alkmanischer Tetrameter geführt: in Wahrheit entspricht er den Dimetern, die wir überhaupt verfolgen. Von den Gliedern, welche als dritte Art gezählt werden, ist das weitaus

[1]) Unzweideutig reden nur die Rhythmiker bei Aristid. Quint. I 24. Schol. Hephäst. 257 vgl. 127 kann auf dasselbe gehen, meint aber vielleicht nur den Anapäst. Seltsam ist die Bezeichnung der Verse *Καλλιόπεια σοφά, Μουσῶν προκαθαγετὶ τερπνῶν καὶ σοφὲ μυστοδότα Λατοῦς γόνε Δήλιε Παιάν, εὐμενεῖς πάρεστέ μοι* als *συζυγία κατὰ ἀντίθεσιν· ὁ πούς* — ◡ *καὶ* ◡ — danach hätten wir Choriamben) *γένος διπλάσιον* (Daktylen) *ὁ ῥυθμὸς δωδεκάσημος* (v. Jan Music. script. Supplem, 46, Th. Reinach Rev. Et. Gr. IX).

wichtigste dasjenige, welches die Metriker den halben Hexameter nennen, Hemiepes, ein Name, den beizubehalten praktisch scheint, obwohl er die falsche Ableitung aus dem epischen Verse voraussetzt und dabei die beiden Formen, mit stumpfem und klingendem Schlusse, nicht unterschieden werden. Beide Formen erscheinen sowohl als Trimeter, also dem epischen Hexameter entsprechend, als auch unter Dimetern, wo sie Tetrameter nicht sein können. Der Name Pentameter faßt zu einem Verse zusammen, was ursprünglich die Verdoppelung eines lyrischen Gliedes gewesen war, das sich zwar nicht mit Evidenz auf den choriambischen Dimeter zurückführen läßt, das aber als festes Glied für uns gegeben ist und neben den verschiedensten Versgeschlechtern auftritt, offenbar einem Dimeter gleichwertig. Doch kann das stumpfe Hemiepes auch wohl ein Kurzvers sein.

Die rezitativen Maße, der epische Hexameter und das elegische Distichon, werden hier in ihren besonderen Regeln und ihrer Geschichte nicht verfolgt. Wohl aber gibt es in Lyrik und Drama sowohl Daktylen, deren Maß der „Zoll", der *δάκτυλος* ist, wie solche, die sich in dem Bau *κατὰ συζυγίαν* zu Iamben, Anapästen usw. stellen. Eine gewisse Schwierigkeit ist dabei durch das Eindringen von Reihen epischer Verse in die gesungene Poesie entstanden; von dieser Erscheinung sei zuerst gehandelt.

Epische Hexameter finden wir bei Sappho, und da zeugt die Zäsur und die Verkürzung eines schließenden Vokales vor Vokal für die epische Herkunft im Gegensatze zu ihren anderen Daktylen. Diese Kriterien fallen im Drama fort. Gesungene Hexameter hatte die Kitharodie, denn Terpander sang vorwiegend homerische Texte. Daher hat Sophokles den Thamyras (Fr. 221), Euripides den Amphion (Fr. 1023) Hexameter singen lassen; beide sind Kitharoden. Das sind Ausnahmen wie die Elegie der Andromache bei Euripides, eine Aulodie. Philokt. 839 spricht Neoptolemos vier Hexameter zwischen Gesängen des Chores, mit erhobener Stimme, lauter als der Gesang. Wie Jebb richtig bemerkt, wendet Neoptolemos das Maß des Orakelspruches an, auf den er sich beruft, redet also laut und feierlich, während das Lied um Schlaf bittet, dann zu Vorsicht und Heimlichkeit mahnt, also pian piano vorgetragen wird[1]. Übrigens

[1]) Es ist abzuteilen und zu lesen: 827 *Ὕπν' ὀδύνας ἀδαής, Ὕπνε δ' ἀλγέων, εὐαὲς ἡμῖν | ἔλθοις εὐαίων, εὐαίων ἄναξ· ὄμμασι δ' ἀντίσχοις*

fängt die Strophe auch mit einem Hexameter an, der aber als Trimeter aufzufassen ist, wie die Epode lehrt[1]). Viel auffälliger sind die Hexameter in den Trachinierinnen[2]), deren sich Herakles neben anderen leidenschaftlichen Maßen in dem Paroxysmus seiner Krankheit bedient, und in die gelegentlich auch Hyllos einstimmt. Da ist das Maß rezitativ, Steigerung des gewöhnlichen Sprechverses. Euripides hat Tr. 595 nur scheinbar Ähnliches, wie sich später zeigen wird. Wohl aber stimmt die ältere Komödie zu. Bei Aristophanes sind wir an die Einlage von Orakeln gewöhnt, und dann sprechen die Personen ein wenig in demselben Maße; der Art hat es mancherlei gegeben,

---

τάνδ' αἴγλαν | *ἃ τέταται τὰ νῦν* = 843 *ἀλλὰ τέκνον τάδε μὲν θεὸς ὄψεται. ὧν δ' ἂν ἀμείβηι* [*μ'*] | *αὖθις βαίαν μοι βαιὰν ὦ τέκνον πέμπε λόγων φάμαν· ὡς πάντων* | usw. Der zweite Teil ist wohl unheilbar, da er in Strophe und Antistrophe verdorben ist. Aber diese Dochmien sind heil: daß die letzte Senkung auch lang sein kann, sollte wirklich auch für die Responsion, zumal im Jahre 409, anerkannt werden, der Baccheus oder wie man die drei Längen nennen will, auch.

[1]) Die beiden Dimeter 860, 861 entscheiden über den dritten, dessen richtige Form war *ἐκτέταται, νύχιος* ⟨*δ'*⟩*ἀδεὴς ὕπνος*, überliefert mit der Variante *νύχιος* ⟨*δ'*⟩*ὕπνος ἐσθλός*. „Tiefer Schlaf ist ungefährlich"; Dobree hat *ἀδεής* in *ἀλεής* erkannt. Die glykonische Reihe vor den drei daktylischen Dimetern ist einfach, was folgt ist es auch, aber ich muß es richtig verteilt hersetzen. Es folgen Iamben, wie zu erwarten war + Telesill. = gl., gl. + ithyph.:

ὅρα βλέπ' εἰ καίρια
φθέγγηι, τὸ δ' ἁλώσιμον
ἐμᾶι φροντίδι παῖ, πόνος ὁ
μὴ φοβῶν κράτιστος.

[2]) Responsion hier einzudrängen ist sinnlos, es wird zudem nur mit Verletzung aller Regeln der Strophenfolge erkauft. Aber auch Worte und Maß werden verdorben. 1005 *ἒ ἔ ἐᾶτ' ἐᾶτέ με* (2 i) *δύσμορον εὐνᾶσθαι*. Alles andere vv. ll., *εὐνᾶσαι* von Erfurdt verbessert. 1006 fällt fort. 1007 nichts zuzufügen; die Katalexe der Anapäste ist willkommen. 1008 iamb. Dim. hinter Anap. 1015 ist *βίου* nicht zu ändern, sondern zu tilgen, falscher Zusatz zu *τοῦ στυγεροῦ* (*ἐμοῦ*). Dann sind 3 Dochmien da, der erste anapästisch. Die verdorbenen Hexameter kann ich nicht heilen, nur ist 1009 am Schlusse das *ὦ* der Anrede ein Unding, ein schlagender Beweis für den Zusatz des Vokativzeichens. 1025 darf kein *ἰώ* fehlen, dann ist es 7 dochm. 2 i. Zum Entgelt sei 1058 sicher verbessert *καὶ* (*κοὐ* codd.) *ταῦτα λόγχη πεδιὰς οὔτ' ὁ γηγενὴς στρατός* usw. Beim ersten Gliede braucht ja die Negation nicht zu stehen, *οὐ* steht aber so an falscher Stelle. 1062 hat Valckenaer zu Herodot 8, 38 verbessert, *θῆλυς οὖσα κοὐκ ἀνδρὸς φύσις* (*φύσιν* codd.); *θῆλυς ἐέρση* ist doch bekannt.

bis zu Diphilos hinunter[1]). Epicharm ließ die Sirenen ihren Lockruf in epischem Maße tun (123, der einzige solche Vers bei ihm). Alles verständlich; aber bei Kratinos spricht der Kyklop zu Odysseus ohne jede Parodie in Hexametern, und dasselbe finden wir in der Archilochoskomödie, auch wohl den Panopten. Eine lange Reihe Hexameter ist aus den Korbträgern des Hermippos erhalten, auf die ich den Spott des Aristophanes auf den *πρεσβύτης τἄπη λέγων* bezogen habe (Wolk. 541 mit Schol.). Ein Greis, der solche Verse vortrug, konnte freilich ein Rhapsode oder ein Prophet sein. Aristophanes schließt die Frösche mit einem Segenswunsch für den scheidenden Aischylos in Hexametern. Da die Mysten unten bleiben, war der beliebte Komos ausgeschlossen. Benutzt ist zuerst ein Lied des Aischylos, aber nicht für das Maß. Der Chorführer spricht vielmehr wie Neoptolemos und Herakles bei Sophokles in gesteigertem Tone. Einzelne Hexameter, namentlich am Strophenanfang, sind so häufig, daß Belege unnötig sind.

Neben den epischen Hexameter stellt sich der lyrische der Lesbier, Alk. 76:

κέλομαί τινα τὸν χαρίεντα Μένωνα καλέσσαι
αἰ χρὴ συμποσίας ἐπόνασιν ἐμοὶ γεγενῆσθαι[2]).

Der Unterschied springt in die Augen, den die Zäsur hineingebracht hat, zu der die Rezitation führte. Daktylen dieser Art hat

[1]) Kratinos Kleobul. 3 Mein., ein Rätsel, Chirones 9 im Anschluß an die hesiodischen *ὑποθῆκαι*; damit konnte 22 zusammenhängen; ebenso im Chiron des falschen Pherekrates, *Νόμοι* 3, 4, Verse, also Worte des Solon, der Person war, inc. 18 Orakel, 143 Anschluß an Hesiod, Seriphier 2 orakelhafte Instruktion des Perseus für seinen Flug. Krates Samier. Lebensregel in einem Bilde, wohl entlehnt, Eupolis *Πόλεις* 14 Seherspröche. Aristophanes Amphiraos 8, Orakel. Da ist am Ende zu schreiben *τέλεσον δ' ἀγαθὴν ἐπαοιδήν*, denn *τελέειν* in der offenen Form ist nicht wohl denkbar, und Imper. aor geht vorher. Im Phaon des Platon wird ein episches Kochbuch unter Philoxenos Namen parodiert Diphilos inc. 3 Mein. orakelhaft, auf die Entsühnung des Proitiden, also Hesiod, bezüglich. Unbestimmtes Kratinos Fr. inc. 17, Aristoph. Danaiden 1 M.

[2]) Ich weiß nicht, was man sich bei *ἐπ' ὄνασιν* denkt. Das Kompositum ist leicht verständlich, leichter als *ἐπαμείνων* u. dgl., Sappho und Simonides 277, wozu ich *ἐπιμείζων* Demokrit 211 füge Wertvoll ist, daß *χρή* noch ganz nominal ist, daher Akkusativ c. infin. Wertvoll auch der Gebrauch des Perfekts *γεγενῆσθαι*, das so nicht selten ist, oft beanstandet. Aristoph. Ach. 650, Ritt. 708. Ich erinnere mich, es öfter gelesen zu haben.

man in Lesbos viele gebaut. Bei dem Dimeter kann man nicht sicher von daktylischer Messung reden: das ist der Adoneus, ein Kurzvers, und in seiner Verdoppelung, wie er bei Sappho erschien, konnte er eine Spielart des Vierhebers sein[1]). Der Trimeter ist praktisch von Pherekrateus und Glykoneus nicht zu unterscheiden, denn mit ihm mußten die Erscheinungen einsetzen, die wir an Tetrametern, Pentametern, Hexametern finden, einmal daß der erste Fuß aus zwei ganz freien Silben besteht, und dann daß der Schluß klingend auch auf zwei Silben ausgehen kann, von denen die letzte nach aller sonstigen Metrik lang sein oder werden müßte, hier aber als kurz gilt. Die Behandlung der ersten Silben (Hermanns äolische Basis) hat in den glykonischen, asklepiadeischen u. dgl. Versen auch weiter Geltung, sobald ein Daktylus folgt, und die Freiheit nimmt im Drama zu, da auch drei Kürzen, auch wohl ein Anapäst oder Daktylus zugelassen wird; in Wahrheit lebt dann jene Freiheit fort, die wir für alle Silben vor dem Choriamb in den alten Dimetern finden; aber bei Homer sind die Beispiele für freie Behandlung des ersten Fußes so jung, daß in ihnen wohl ein Übergreifen in die lyrische Weise stattfindet, zu dem die Kitharodie geführt haben wird. Den Schluß, den alle spätere Metrik kretisch nennen müßte, und der doch daktylisch ist, will vielen Metrikern jetzt nicht möglich erscheinen[2]). Und doch ist er für die älteste Zeit sehr wohl denkbar, denn so lange zwischen lang und kurz noch kein festes Verhältnis war, ließ man die vier Hebungen stark ins Ohr fallen; was dahinter kam, verhallte. Es ist ja Pause dahinter. Entscheidend ist das weitere Vorkommen solcher dreisilbiger Schlüsse. Wenn Archilochos, ein so strenger Dichter, sich in dem Dikolon *solvitur acris hiems* im Gegensatze zu aller späteren Praxis[3])

---

[1]) Er erscheint außer bei Pindar Nem. 2 auch bei Melanippides 4, 4.

[2]) Geleugnet hat es E. Fränkel (Rh. M. 72), dessen Untersuchungen über die lyrischen Daktylen mir förderlich gewesen sind. Aber wenn er nun die letzte Silbe als Hebung betrachtet, wie konnten das alle späteren verkennen, die doch den Tetrameter-Dimeter nicht nur vor dem Ithyphallikus, sondern immer als Tetrameter behandeln. Zu einem auf — ⏑ — ausgehenden Verse gibt es bei Archilochos gar keine Analogie. Wer *δυσπαιπάλους* durch sprachliche Künste daktylisch machen wollte, erreichte gar nichts, denn es wird nicht als Singularität, sondern als Beispiel angeführt.

[3]) Boethius *consol.* IV carm. 3 baut daktylische Tetrameter stichisch und hat darunter *quos miseri torvos populi timent.* Das kann Unwissenheit

einen kretischen Ausgang des daktylischen Tetrameters erlaubt hat, so ist er noch der älteren Weise gefolgt, die Alkman bereits in seinen Tetrametern-Dimetern überwunden hat, wie das nach Durchführung des Grundmaßes von zwei Hebungen und der Gleichsetzung von zwei Kürzen mit einer Länge unvermeidlich war. Aber Lyrik und Drama haben trotz allem entsprechend ausgehende Verse gebaut, ohne Zweifel hier wie sonst auf Grund der lesbischen Vorbilder. Ich hatte (Sappho und Simonides 122) als möglich bezeichnet, daß das erste Bruchstück des Ibykos solche lesbisch schließenden Daktylen enthielte. E. Fränkel hat das weiter verfolgt und dadurch gesichert[1]); er hat auch bei Pindar Ol. 6, Strophe 5 — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ neben dem gewöhnlichen — ⏑⏑ — ⏑⏑ — — aufgezeigt und auf Pindars Gedicht über die Sonnenfinsternis und Nem. 6, Epod. 4 hingewiesen[2]).

Im Päan auf Abdera steht Vers 27 verbunden mit einem choriambischen Dimeter:

ἔρ | πων κάμοι ἐξοπίσω χρόνος ἔμπεδος.

Bei Eurip. Hik. 278, 279 hatte ich lesbische Hexameter schon aufgezeigt, besonders charakteristisch durch den Hiatus, der sie abgliedert. Ich füge nun, für die pindarischen Stellen von Gewicht, aus Daktyloepitriten ein chalkidisches Volkslied hinzu, das Aristoteles bei Plutarch Amator. 17 erhalten hat: *μὴ φθονεῖθ' ὥρας ἀγαθοῖσιν ὁμιλίαν* (carm. pop. 44). Bei Sophokles Ant. 977 stehen gar zwei solche daktylischen Pentameter am Anfang einer Strophe:

κατὰ δὲ τακόμενοι μέλεοι μελέαν πάθαν
κλαῖον ματρὸς ἔχοντες ἀνύμφευτον γονάν[3]).

Fr. läßt wie Alkman Spondeen zu, im ersten Fuße drei Kürzen,

---

sein, kann aber ebensogut aus dem metrischen Handbuche stammen, das er fraglos benutzt hat.

[1]) Einen alkaischen Zehnsilbler (Ibyk. 1, 7) nimmt er als anaklastisch in der Weise Alkmans, die gleich S. 358 besprochen wird; das ist sehr ansprechend, aber nicht sicher; der Vers konnte Klausel sein, wie er es so oft ist. Von dem Periodenbau des Ibykos wissen wir nichts.

[2]) Beide Gedichte analysiere ich, soweit ich es vermag, in Teil III.

[3]) Es folgt, an die erste Strophe anklingend — — — ⏑ ⏑ — | — ⏑⏑ — —, dann Iamben, 2 . ., 2. (der erste choriambisch, 3., 3, 3., 3.; 981 zu lesen *ἃ δὲ σπέρμα μέν ἀρχαιογόνων ⟨ἦν⟩ ἄνασσ' Ἐρεχθειδᾶν* (ich finde nicht gleich, wer *ἄντασ'* verbessert hat, habe es mir vor vielen Jahren eingetragen). Den Anfang der Strophe habe ich Herm. LIV 50 verbessert.

wie er es in glykonischen Versen gegen die Lesbier gewohnt ist. Und Phil. 679 steht der Tetrameter:

τὸν πελάταν λέκτρων ποτὲ τῶν Διός.

Immer finden sich diese Verse zwischen solchen anderer Art[1]). In den langen Reihen der Tetrameter und Dimeter haben nur übelberatene Konjekturenmacher schließende Daktylen in Kretiker verwandelt, wohl aber fehlt es nicht an Hiaten[2]). Darin und überhaupt in dem daktylischen Ausgang des Dimeters wirkt doch das Anomale der zwei Silben hinter der letzten Hebung nach, und auch der beliebte Anschluß iambischer Reihen streitet mit allem sonstigen Versbau.

Wieder ganz anders teilt Aristophanes in einer viermal wiederholten Strophe, Frösche 814:

ἦ που δεινὸν ἐριβρεμέτης χόλον ἔνδοθεν ἕξει
ἡνίκ' ἂν ὀξύλαλον παρίδῃ θήγοντος ὀδόντα
ἀντιτέχνου, τότε δὴ μανίας ὑπὸ δεινῆς
ὄμματα στροβήσεται[3]).

Immer ist ein Reizianum abgegliedert, einerlei, ob das Ganze 6 oder 5 Daktylen sind, und die Form des Reizianum ist auch verschieden. Absicht muß dabei sein; aber auf die Metrik kann sie sich kaum erstrecken[4]).

Nun sind wir vorbereitet Eur. Tr. 595—608 richtig zu beurteilen. Die Worte verlangen die Personenverteilung, wie sie meine Übersetzung gibt, 595—600 Andromache, 601—602 Chor.,

---

[1]) Die späten Anapäste mit zweisilbiger Katalexe, die im nächsten Kapitel vorgeführt werden, lassen sich vergleichen; aber da sie erst der späten Zeit angehören, messe ich ihnen keine Beweiskraft bei.

[2]) Soph. Phil. 1205. Eur. Phaethon 773, 68, Or. 1312. 3, sehr hart. Ar. Fried. 106.

[3]) 819 *ἔσται δ' ἱππολόφων τε λόγων κορυθαίολα νείκη*
σκινδαλάμων τε παραξόνια σμιλευματοεργοῦ
φωτὸς ἀμυνομένου φρενοτέκτονος ἀνδρὸς
ῥήμαθ' ἱπποβάμονα.

Darin hat Heiberg *σμιλεύματά τ' ἔργων* verbessert, da Euripides durch das nackte *φωτός* nicht bezeichnet werden konnte. *παραξόνια* versuchen die Scholien vergebens zu erklären; die *ἄξονες* passen durchaus nicht. *σχινδαλμός* ist ein Span; um das allerfeinste zu bezeichnen, muß in *παραξόνια* das stecken, was beim Schnitzen eines Spans noch abfällt: ich denke das sind *παραξόανα.*

[4]) Zu bedenken, daß sich *ἀντιτέχνου τότε δὴ μανίας ὑπὸ δεινῆς* nur durch die letzte Doppelsenkung von dem Praxilleion unterscheidet, und in dem Reizianum sind die Senkungen frei.

der Rest Hekabe. Während die andern epische Hexameter haben, alle mit männlicher Zäsur, hat Hekabe erst ebenfalls einen solchen Hexameter, dann aber zwei unverkennbare alkmanische Tetrameter[1]), die sich fortsetzen:

606 *ἁμετέροισι δόμοις, ὁ θανὼν δ' ἐπι-*
λάθεται ἀλγέων ἀδάκρυτος.

Da lassen die Silben verschiedene Messung zu, da *ἀλγέων* zwei- und dreisilbig sein kann, *κρ* Position machen oder nicht; aber das einfachste scheint, zwei Adonei anzunehmen, dann geht der Rhythmus vortrefflich durch. Responsion ist nicht da, darf nicht gesucht werden.

Daktylen, wie die lesbischen *κατὰ πόδα* gebaut, finden sich zahlreich bei den Westhellenen Stesichoros und Ibykos, auch bei Simonides, 40, 41, 51, während sie bei Pindar und Bakchylides nicht belegt sind, aber sie hielten sich in der hieratischen Poesie. Aus ihnen scheint der Hymnus bestanden zu haben, mit dem Sophokles nach 420 dem neuen Gotte Asklepios gehuldigt hat[2]), und besteht der andere in zahlreichen Heiligtümern dauernd gebrauchte Hymnus[3]). Es stehen nicht selten vor dem ersten Daktylus eine Länge oder zwei Kürzen, so daß es anapästisch aussieht. Wenn man die Überlieferung bestehen läßt, hat auch Sappho in einem Hochzeitslied neben anderen daktylischen Versen *ἀνδρὸς μεγάλω πολὺ μείζων* gehabt[4]). Solchen Vorschlag findet man einzeln auch später, in Pindars Lied auf die Sonnenfinsternis (vgl. Teil III), Eur. Or. 1302[5]), Aristoph.

---

[1]) 604 wird man *πένθεα* sprechen.

[2]) Wilhelm, Beiträge z. griech. Inschriftenkunde 103.

[3]) Nordion, Steine 43. Seitdem ist eine späte Niederschrift aus Dion. hinzugetreten (Oikonomos *Ἐπιγραφαὶ τῆς Μακεδονίας* 1915, S 8) Ich verdanke diese schöne Publikation ihrem Verfasser. Die Abweichungen sind Vers 2 *ἰὲ ὢ ἰὲ Παιάν*, 4 *Κορωνίδι τᾶι Φλεγύαο*, 7 *Ἰασὼ Ἀκεσώ τε πολύλλιτος ὢ ἰὲ Παιάν;* man wollte also die Akeso mit bedenken, und nannte sie „viel angerufen", zur Entschädigung für frühere Übergehung, 11 *ἐπινείσεο Δείων πόλιν εὐρ. ἰὲ ὢ ἰὲ ὢ ἰὲ Παιάν*, 16 *δαῖμον σεμνότατε, ὢ ἰὲ Παιάν*. Man hatte also die Strophen zerstört.

[4]) Textgesch. Lyr. 72.

[5]) Or 1363 steht zwischen Dochmien *δακρύοισι γὰρ Ἑλλάδ' ἅπασαν ἔπλησε*, das kaum anders als daktylisch sein kann. Der letzte Vers im Ei des Simias teilt eine scheinbar anapästische Reihe so, daß sie aus Daktylen mit Vorschlag bestehen. Textgesch. Bukol. 250.

Vög. 740. Das geht weiter bei Sophokles. OT. 170 stehen umrahmt von reinen Tetrametern, die man gern *κατὰ μέτρον* messen würde:

κλυτᾶς χθονὸς αὔξεται οὔτε τόκοισιν
ἰηίων καμάτων ἀνέχουσι γυναῖκες.
ἄλλον δ' ἂν ἄλλῳ προσίδοις ἅπερ εὔπτερον ὄρνιν.

Es ist schwer über die Erscheinung zu urteilen. Hängt sie mit der lesbischen Freiheit des ersten Fußes vor Daktylen zusammen? oder mit seiner Unvollständigkeit in anderen Maßen (S. 295)? Schwerlich mit dem Vortritt eines trochäischen Metron, der bald zur Verhandlung kommt, aber wirklich ein Metron bringt, wie es die Iamben in dem berühmtesten und größten daktylischen Liede, Aisch. Ag. 104—159 sind[1]). Dessen Reihen zeigen ebensowohl ungerade wie gerade Zahlen von Daktylen; der Refrain ist ein spondeisch ausgehender Pentameter. Pentameter erscheinen in den trochäischen Strophen, die sich durch die ganze Orestie ziehen, Ag. 979 (in der zweiten Strophe eine Reihe von 8 Dakt.), Ch. 590, Eum. 349. 50 (dann 3 und 6), 368—370 (dann nur noch ein troch. kat. Dimeter, der auch die vorige Strophe schließt), 959, 1037 (zwischen 2 und 4: der letzte Fuß ist katalektisch, der vorletzte spondeisch)[2]). Spondeischer Ausgang oder auch sonst Häufung von Spondeen ist nicht selten, Ag. 107, Eur. Phön. 795, 1553. IA. 1295. Lieder, in denen daktylische und trochäische Reihen wechseln, wie die Parodos der Andromache, werden besser bei den Daktyloepitriten behandelt.

Es ist unleugbar, so unbequem es ist, daß die Dramatiker ihre nicht häufigen daktylischen Lieder zwar überwiegend *κατὰ μέτρον* bauen, aber einzeln *ἡμιεπῆ* einmischen, während umgekehrt Stesichoros in den *Ἆθλα* 2 zwei unverkennbare Dimeter neben den echten Daktylen hat. Wenn das Hemiepes Klausel ist, mag das gut mit den ithyphallischen Klauseln der tragischen Daktyloepitriten verglichen werden, die auch hier nicht fehlen. So schließt

[1]) Ähnlich sind die Lieder der Myrmidonen und anderer, den antiken Grammatikern zum Teil nicht mehr bekannter Dramen gewesen, die bei Aristophanes Frösche 1264—1295 parodiert werden.

[2]) Die Schlußstrophe bringt hinter einem trochäischen Verse 2., 2., 4. Daktylen und das Enoplion, das hier mancher als daktylisch mit Vorschlag betrachten wird, was für die Klausel mindestens nicht nötig ist.

es die Strophe Eur. Herakld. 608, die sonst in die Metra 3. 1. 4. 1. 4 aufgeht. Ebenso steht es um die lange Strophe Phön. 784—832, wo nur 792 = 808 ein innerlich verkürztes trochäisches Metron (*δινεύεις* = *χαλαῖσι*) eingeschoben ist[1]), was sicherlich eine ganz besondere Wirkung tun sollte. Ein trochäisches Metron (*ἔτεκες ὦ*) ist auch den Daktylen der Epode[2]) vorgeschoben, und ihr Schluß bringt wohl deren zwei vor einem daktylischen Monometer (Adoneus); doch bleibt die Klausel notwendig unsicher *ἐπ᾽ ἀ|κροισ⟨ιν⟩ ἔστακ᾽ ἀρηίοις στεφάνοισιν.* Helen. 375—385 sondern sich Monometer, Dimeter, Trimeter leicht ab, aber Hemiepe fehlen nicht[3]). In den Vögeln 1749—1754[4]) wechseln Dimeter und Hemiepe.

[1]) Daß dieses Glied jetzt durch eine Konjektur zugleich mit dem Versmaß zerstört wird, muß der Leser sofort durchschauen. In der Strophe geht die Künstelei der Rede bis zum kaum Erträglichen, aber man muß sich damit abfinden. *οὐδ᾽ ὑπὸ θυρσομανεῖ* (*κώμῳ*, wie die Scholien aus dem Vorhergehenden richtig ergänzen) *νεβρίδων μέτα δινεύεις ἅρμασι καὶ ψαλίοις τετραβάμοσι μώνυχα πῶλον.* Darin ist *ψαλίοις* den Scholien bekannte Variante zu *ψαλίων* in allen guten Texten; diese haben auch *πώλων*, meist auch *μωνύχων*; *πῶλον* ist byzantinische Besserung. Ares wirbelt das Roß (kollektiv gesagt) mit Wagen und Zügeln. Das erträgt man, aber nun heißen die Wagen und Zügel „mit vieren gehend", weil er ein Viergespann lenkt. Entsetzlich, aber *τετραβάμονα* ist nicht nur eine unwahrscheinliche Änderung, sondern ergibt eine Plattheit, die um nichts besser als die überlieferte Verstiegenheit ist.

[2]) Die anapästischen Dimeter 825—827 erhalten gegen Ende des Kapitels ihre Erklärung.

[3]) 4 + hemiep., 4., 1., 1., 380 korrupt. 5. 3 + hemiep., ithyph.

[4]) Der Bau dieser Exodos begleitet die Handlung. 1718 kommt Peithetairos mit Basileia, wie ihn der Bote angekündigt hat; er hält ein Bündel Blitze und Donnerkeile, die man sich nach den Vasenbildern denken kann. Der Chorführer fordert in einem flüchtigen trochäischen Tetrameter die Vögel auf, das Paar zu umflattern; sie werden sie also umtanzen: alles auf der Orchestra. Dabei ruft der Chor *ὦ, φεῦ φεῦ τῆς ὥρας* [*τοῦ κάλλους* Glossem]; diese Längen mag ich nicht metrisch definieren. Der Chorführer fordert in Anapästen auf, den Hymenaeus zu singen. Strophe, Telesilleia und Pherekrateen, Peithetairos sagt in Anapästen, daß die Blitze (verschiedene Arten, ob sie verschieden aussehen, stehe dahin) verschlossen werden sollen; er gibt sie also ab, und sie werden fortgeschafft. Unterdessen singt der Chor seine Daktylen. Nun ordnet sich auf den Befehl des Peithetairos der Chor zum Abzuge; er selbst tanzt ein paar Schritte mit Basileia, dann hebt er die Braut hoch und tanzt ab: dazu mußte er die Hände frei haben. Der Chor folgt mit dem Rufe *ἀλαλαλαὶ ἰὴ παιών* (oder *παιήων*, wie es in der Lysistrate 1291 lautet, nicht zu entscheiden): das sind Trochäen. Ein iambischer Tetrameter macht den Schluß.

Sehen wir aber nun die Parodos Soph. OT. 151—166. Da sind gar keine Hexameter, denn die Diäresen beweisen die Teilung 4 d + 2 d, 2 i, 4 d + 2 d, enopl., 4 d + 4 d + 2 d + 4 d + 2 d. Das sind natürlich Daktylen *κατὰ συζυγίαν* gemessen, zuletzt ein *πνῖγος*; aber man unterscheidet doch die alkmanischen Vierheber. Ebenso im Phaethon des Euripides 773, 66 4 d + 2 (spondeisch), 4 + 2 (dazwischen Hiat), 4 + 2 (spondeisch), 4 + 2 und zwei iambische Trimeter, so daß wir sehen, hier spricht der Herold die Daktylen wie Neoptolemos im Philoktet.

Hier ist also bereits der Bau *κατὰ μέτρον* vorhanden. Er tritt am klarsten hervor, wenn sich die Dimeter durch Diärese absetzen, ganz wie es bei Alkman geschieht; auffallenderweise scheinbar auch bei Alkaios 47, wo aber ein kretischer Schluß vorhanden ist. In diesem Vorwalten der Dimeter wirkt offenbar der alte Vierheber nach; doch erscheinen nun auch Monometer. Es wird nicht notwendig sein, Beispiele zu häufen, da Teil III wichtige Proben, Lieder der Antigone, der Elektra und des OK. bringt. Sophokles liebt diese Form. Phil. 1196—1207 steht eine Reihe, 1201 ein Trimeter dazwischen, mit Enoplion als Abschluß, nachdem schon vorher 1190 und 1192 (zu lesen *προφέφανας*) Dimeter zwischen Glykoneen standen [1]. Einzelne Dimeter mischen sich unter die verschiedensten Verse, nicht nur unter Glykoneen, die ja auch Dimeter sind, schon bei Pindar, z. B. Ol. 1, 3, und die Kitharodie zeigt es in vollster Regellosigkeit, Timotheos Pers. 142—143, wichtig weil sich an einen Monometer ein katalektisch-iambischer Monometer schließt. 144, 145 schließt ein Glykoneus an; 151, 204 wieder mit iambischem Anschluß, 203 verbindet sich der Dimeter mit dem Ithyphallikus zu dem archilochischen Dikolon *solvitur acris* [2]); 210, 211 geht der zweite Dimeter spondeisch aus. Womöglich noch ärger ist die Mischung in der Teichoskopie der Phönissen; da steht 135 ein Dimeter vor Dochmien, ebenso

[1]) Phil. 1202 ist Synalöphe von *ἀπῶσαι* und *ἀλλά* wie Trach. 216 *ἀείρομαι οὐδέ*. Glücklicherweise ist die Erscheinung durch zwei Beispiele geschützt; Elision darf man nicht annehmen, aber dem Versmaß muß man sich fügen. 1207 heilt Blaydes durch richtige Umstellung *κρᾶτα καὶ ἄρθρ' ἀπὸ πάντα τάμω χερί* (*κρᾶτ' ἄ. π. κ. ἀ. τ.* codd.), denn Hermanns *χρῶτα* für *κρᾶτα* ist schlimm. Die Haut kann man sich nicht ganz abschneiden, wohl aber Kopf und alle Extremitäten.

[2]) Zu sprechen mit weichem *ζ* *ἀλλ' ἴτε μηκέτι μέλλετε ζεύγνυτε μὲν τέτρωρον.*

151; 152 Dimeter und Trimeter, und am Schlusse 190—192 drei Dimeter, der letzte stumpf mit Spondeus vorher.

Nicht weil er metrisch etwas Besonderes lehrte, führe ich noch aus Hypsipyle Fr. 1 Kol. II, 29 = Kol. III, 32 einen Dimeter an, denn er steht in der gewohnten Umgebung glykonischer Verse und andere seinesgleichen haben bald danach gestanden; aber er muß gesichert werden, und das hat für das Verständnis des Ganzen Bedeutung. In der Antistrophe ist er heil überliefert (nur mußte ᾖν für ἂν geschrieben werden):

ταῦτ᾽ ᾖν θεὸς εἰς φροντίδα θῇ σοι.

Darin ist *θεός* einsilbig zu sprechen; lasse man sich nicht zur Annahme von Anapästen verführen, vgl. Her. 347. In der Strophe ist eine Lücke,

δεῦρ᾽ ὅτ᾽ ἂν λειμῶνα Νέμειον,

und wieder lasse man sich nicht verführen, die lesbische Freiheit für den ersten Fuß zuzulassen, denn der Sinn verträgt das *ὅτε* auch nicht. Der Metrik ist genug getan, wenn man die Verderbnis erkennt; die Heilung fordert viele Worte: die werfe ich in die Anmerkung, um den Gang der metrischen Darlegung nicht zu stören[1]). In der Strophe der Hypsipyle verbindet

[1]) Die Parodos muß im ganzen verstanden werden. Hypsipyle hat das Kind durch die Klapper zum Schlafen gebracht und sagt: „ich habe jetzt nicht ein lemnisches Trostlied bei der Weberarbeit zu singen, sondern etwas, das für mich als Kindsmagd paßt." Tröstlich wäre es ihr, von ihrer glücklichen Jugend, von Lemnos und Iason zu singen. Da steht nun *οὐ τάδε — Μοῦσα μέλει με κρέκειν*. Das ist kein Griechisch: da hilft kein Besinnen: *Μοῦσα καλεῖ* ist notwendig. Die Handschrift ist nicht gut. Jetzt kommt der Chor und fragt: „Weshalb bist du vor der Tür? Hast du als Sklavin auszufegen oder singst du von der Argo und Lemnos", also von dem, was Hypsipyle eben abgelehnt hat. Nun folgt der fragliche Vers. Das Folgende hat Arnim auf dem Faksimile vorzüglich gelesen und dann ergänzt:

δεῦρ᾽ ὅτ᾽ ἂν λειμῶνα Νέμειον
ἀσ[τ]ράπ[τ]ει χαλκέοισιν ὅπλοις
᾽Αργεῖον πεδίον πᾶ[ν.

Überliefert *χαλκείοις ὅπλο[ις] ἀργεῖον*. Dagegen ist zu sagen, daß das ganze Gefilde nicht über die Wiese blitzen kann, die ein Teil von ihm ist. Beides gehört nicht in denselben Satz. Und was soll *ὅτε*? Wir sollen wohl an die erste Frage denken „wozu bist du vor der Tür . . . zu der Zeit, wo das fremde Heer einzieht". In solchem Falle wundert man sich eher über die Leute, welche in der Stube bleiben. Bedenken wir, daß

Synaphie vier Dimeter mit stumpfen Hemiepes, Ithyphallikus macht den Schluß.

Von dem Anschluß von Iamben an den daktylisch ausgehenden Dimeter sind schon Proben genug gegeben, darunter die seltsamste Verbindung der kleinsten Quanta, Timoth. 143 *ἐνθάδε μήστορι|σιδάρωι*, ebenso Eur. Phön. 1580 *ἅ|χη θεὸς ὅς τάδε|τελευτᾷι.* Andr. 1182 geht nach einer unheilbar verwüsteten Reihe von Dimetern der letzte stumpf aus, verbindet sich aber mit diesem Schlusse *δαί|μων Σιμοεντίδα|παρ᾽ ἀκτάν.*

In dem Partheneion des Alkman zeigt die Responsion, daß der Dimeter, mit dem die Strophe schließt, teils stumpf ausgeht, *εἰρήνας ἐρατᾶς ἐπέβαν*, teils die Form des alkaischen Zehnsilblers hat *ἄστρον ἀειρόμεναι μάχονται.* Es verdient sehr beherzigt zu werden, daß die Erhaltung vieler Strophen zu der Anerkennung einer solchen Freiheit zwingt, die man sonst nicht

dies die Parodos ist. Da hat der Chor sein Auftreten zu motivieren. Hier hängt das mit dem Erscheinen des Heeres zusammen; diese Nachricht kommt auch zu den Zuschauern, aber was geht es Hypsipyle an? Der Chor der Nachbarinnen oder auch der Sklavinnen, die auf dem Herrenhofe des Lykurgos dienen, der ja ein Privatmann ist (Nemea ist ein Dorf, das zu Phleius gehört, Kol. IV 25, vgl. Pindar Nem. 6, 41), will offenbar die Mitsklavin Hypsipyle zu dem merkwürdigen Schauspiel abholen, eine Erfindung wie in der Elektra. Also der Sinn *δεῦρο . . . ἂν λειμῶνα Νέμειον*, und dann mit *ἀστράπτει* asyndetisch „es blitzt von Waffen das ganze Feld“. Was fehlt? „Komm mit“ fehlt, *δεῦρ᾽ ἕπεο. δευροτ* ist der Rest von *δευρεπε*; da war in der Vorlage etwas verloschen. Von der Antwort Hypsipyles fehlt der Anfang. Wir hören eine Schilderung der Argo und ihrer Bemannung: im Gegensatze zu dem Heere, dessen Einzug sie sich ansehen soll, schildert sie das sehr viel herrlichere Schauspiel, wie die Argo einst in Lemnos anlief. Dies hier kann ihr nicht imponieren. Schluß *τάδε μοι θυμὸς ἰδεῖν ἵεται, Δαναῶν δὲ πόνους ἕτερος ἀναβοάτω.* Von den Leistungen der Argeier (die dem Chor imponieren) mache ein anderer viel Geschrei, meine Neigung ist jenes — zu sehen? Wirklich? Das hat sie gesehen, darum imponiert ihr dies Schauspiel nicht. Die Argo wiederzusehen kann sie auch nicht im Traum erwarten. Aber gesungen hat sie oft von ihr, der Chor erwartete es, und eben hat sie es getan. War ich auf dem Holzwege, als ich *ὑδεῖν* herstellte, oder überblickte ich das ganze Gedicht? Der Chor führt nun Europa und Io an, die ins Ausland verschlagen, doch am Ende erhöht sind: das ist der Trost durch Beispiele der Geschichte, nur für diesen Stil zugerichtet. Es folgt, daß Hypsipyle vorher Verzweiflung geäußert hatte. Der Rest fehlt bis auf den Schluß der Epode, die dem Protagonisten zufiel wie in der Helene. Ich komme aber weder mit dem Sinn noch mit den Versen zu Rande.

leicht zugeben würde. Die Vertauschung werden wir nun auch bei Alkman 34 voraussetzen. E. Fränkel hat, hierauf gestützt, dieselbe Anaklasis nicht nur an einigen Stellen angenommen, wo sie bewirkt, daß die Daktylen durchgehen, sondern den alkaischen Zehnsilbler überhaupt für anaklastisch-daktylisch erklärt. Im ersten Bruchstück des Ibykos, bei Aisch. Ag. 143, Eur. Or. 1300 bin ich dem nicht abgeneigt, aber den Zehnsilbler hat Alkaios selbst schon als festen Vers übernommen, und so erst recht die Späteren, wie auch Fränkel nicht verkennt. Der Vers konnte unmittelbar als Normalisierung des Vierhebers gebildet werden; es stehen im Drama ja auch Formen neben ihm, die ebenso auf den Vierheber zurückgehen, vgl. oben S. 249[1]).

Nicht minder Seltsames ergibt sich, wenn man die Verbindung des daktylischen Dimeters mit Trochäen verfolgt. Proben aus Eur. Kykl. sind schon S. 274. 275 vorgelegt. Es ist schon unerwartet, daß ein trochäisches Metron vor den Dimeter tritt. Soph. Ant. 879[2]), Eur. Phön. 818 (immer in kretischer Gestalt), noch mehr, wenn es zwischen zwei Dimetern steht, Hypsip. 64, 27 Arnim:

ναῦται κώπαις
Ναύπλιον ἐς λιμένα ξενικὸν πόρον
ἄγαγόν με
δουλοσύναι τ᾽ ἐπέβασαν, ἰὼ τέκνον
ἐνθάδε νάιον μελέον ἐμπολάν[3]).

---

[1]) Athen. XIV 636c steht aus Dikaiarchos der Anfang eines Hymnus an Artemis für weiblichen Chor, dessen Anfang wohl gewesen ist *Ἄρτεμι σοί μέ τι φρὴν ⟨ἐφίησιν⟩ ἐφίμερον ὑμνεῖν* (*ὕμνον* Cod.) *ἐναιτε ὅθεν*, (worin der Übergang zu den Versen steckt, auf die es dem Dikaiarchos ankam) *ἃ δέ τις ἄλλα χρυσοφάεινα κρέμβαλα χαλκοπάραια χερσίν*: das sind alkmanische Dimeter, zuletzt der alkaische Zehnsilbler, wohl als Klausel einer Periode.

[2]) Vgl. Teil III.

[3]) Ich habe *ὦ τέκνον* verbessert; das ist ebenso selbstverständlich oder sollte es sein, wie 19 *ἰὼ τέκν⟨ον⟩*. Die übrigen Verse der Szene hat Arnim richtig erklärt, nur 41 ist einfach dochm. + 3 i, und Kol. 2, 1—4 können keine Trochäen sein; ich hatte schon *τε* hinter *χάριν* getilgt, dann ergeben sich drei aufgelöste Dochmien + Bakcheus = i. Arnim hat auch 30 *ἐνθαδηναιων* schön verbessert. Hier ist Hypsipyle die *ἐμπολά*, die Ware. Vorher aber ist *ξενικὸν πόρον* ein kühnes Beispiel der Apposition zu der actio verbi *ἤγαγόν με ἐπὶ ξένης πορευόμενοι*.

Aber das ist noch nichts gegen die Erscheinungen in den Bakchen 157—167, 582—604, die in Teil III vorgelegt werden. Da finden sich Verse wie *δίκετε πεδόσε δίκετε τρομερὰ σώματα Μαινάδες ὁ γὰρ ἄναξ* usw., also ein daktylisches Metron zwischen trochäischen, und zwar aufgelösten Trochäen, so daß die Silbenzahl gleich wird. Philoxenos im Kyklopen 8 (Athen. 564 e):

ὦ καλλιπρόσωπε
χρυσεοβόστρυχε χαριτόφωνε
κάλλος ἐρώτων.

Aristoph. Lys. 1279—1280, erst eine Anzahl aufgelöster Trochäen[1]), dann

ὃς μετὰ Μαινάσι βάκχιος ὄμμασι δαίεται.

Ist das ein lesbischer daktyl. Pentameter oder ein alkmanischer Dimeter + 1. tr.? Dann 4. aufgelöste Troch., ein daktyl. Heptameter, akatalektisch, an den sich der trochäische Ruf *ἀλαλαλαὶ ἰὴ παιήον* schließt.

Ekkl. 1168. Trochäen gehen vorher, das Riesenwort der Riesenpastete fängt mit Trochäen an, geht aber bald in Daktylen über. Korruptelen verhindern die völlige Analyse, aber jedenfalls kommen hinter den Daktylen wieder Trochäen. Deutet das nicht darauf, daß die Daktylen so flüchtig waren, daß sie sich dem Werte des Tribrachys näherten? Es ist die Zeit, welche auch Glykoneen mit mehreren zweisilbigen Senkungen zuläßt, so daß man nicht weiß, ob moderne Nachlässigkeit oder altertümliche Freiheit zugrunde liegt. Die Hauptsache ist die Anerkennung des Tatbestandes. Und nun sehe man Phön. 796

ἀσπιδοφέρμονα θίασον ἔνοπλον

respondierend mit

Οἰδιπόδα κατὰ δώματα καὶ πόλιν.

Die Konjektur *θιάσον ἐνόπλιον*, die unsere Texte behauptet, führt ein übles Wort ein, dazu einen aufgelösten Daktylus, der dem Liede sonst fremd ist, und zerstört die gefälligen Trisyllaba. Ist nicht die anomale Responsion vorzuziehen? Noch habe ich

---

[1]) Darin *ἐπὶ δὲ δίδυμον ἁγεσίχορον ἰήιον.* Dürfen wir an einen einzelnen Daktylus glauben? Formal ist *ἁγεσίχορος ὡς ἁγεσίλας* untadelig, aber allerdings kommt der Vokalismus unerwartet. Der bleibt, wenn *ἁγέχορον* den Daktylus vertreibt; *ἀρχέχορον* hat zu wenig Probabilität.

keinen weiteren Beleg, allein das erschüttert meinen Glauben nicht, und ich hoffe, eine Bestätigung werden andere finden.

Es ist ja nicht dasselbe, auch abgesehen von der Responsion, wenn wir z. B. bei Aisch. Sieb. 780 *μαινομέναι κραδίαι δίδυμα κάκ' ἐτέλεσεν* finden und das Glied hinter dem *ἡμιεπές* sich gar nicht deuten lassen will. Aber es klingt doch wieder ⏑⏑⏑ ⏑⏑⏑⏑— und —⏑⏑–⏑⏑— nebeneinander ganz wie in den eben angeführten Stellen. Vergleichbares hat sich oben bei Pindar gezeigt (S. 317. 18. 19) und wird scharfem Aufmerken wohl noch häufiger wahrnehmbar werden.

Nun führe ich eine größere Anzahl von Versen vor, daß man sie erst überblicke; ich denke, dann zieht der Leser selbst den Schluß.

Simonides 39, 4

κείνου γὰρ ἴσον λάχον [μέρος] οἵ τ' ἀγαθοί.

Soph. Phil. 1187, Glykoneen und Daktylen folgen[1])

δαίμων δαίμων ἀπόλωλ' ὁ τάλας.

Trach. 514, aus der Antistrophe[2])

ἴσαν ἐς μέσον ἱέμενοι λεχέων

Trach. 959 zwischen enoplischen Dikola

ἐπεὶ ἐν δυσαπαλλάκτοις ὀδύναις

Eur. Androm. 279 nach Iamben; Reiz. und Iamben folgen

ἔριδι στυγερᾶι κεκορυθμένον εὐ-μορφίας

298 zwischen Iamben

μεγάλαν Πριάμου πόλεως λώβαν

Helen. 1120 hinter Teles. vor Iamben

σέθεν ὦ Ἑλένα Πάρις αἰνόγαμος

---

[1]) Aisch. Ag. 1020 führe ich nicht an, weil die Verderbnis der Strophe kein sicheres Urteil verstattet.

[2]) In der Strophe 503 haben die Codd. ein Wort verloren. Es ist eine merkwürdige Strophe, denn sie bringt zuerst zweimal diesen anapästischen Dimeter verbunden mit einem iambischen Metron; ein trochäisches steht zwischen diesen Versen. Dann drei Verse, die sich kurz als Daktyloepitriten bezeichnen lassen, der oben ausgeschriebene anapästische Dimeter folgt, und ein schöner iambischer Pentameter mit choriambischer Anaklasis im vorletzten Metron schließt. Das Ganze, soweit es auch von pindarischen Daktyloepitriten entfernt ist, gehört doch ganz zu derselben Gattung; Kap. 14 wird darüber aufklären. Die Epode ist überwiegend iambisch.

Iph. T. 1256 zwischen Dochmien und Iamben

ἀδύτων ὑπὸ Κασταλίας ῥεέθρων

Herakld. 775 hinter Hemiepes vor Iamben

στρατὸν Ἀργόθεν οὐ γὰρ ἐμᾶι γ' ἀρετᾶι

IA. 588, vorher und nachher ein Dochmius

ἔριν Ἑλλάδα σὺν δορὶ ναυσί τ' ἄγει

Erechtheus 369, 4 hinter zwei Adonei vor Iamben

περικίοσιν ἀγκρεμάσας θαλάμοις

Phön. 825—827 drei solche Verse, aber der dritte um eine Silbe kürzer, also katalektisch zwischen Daktylen. Ebenso Hipp. 165—167, vorher Glykoneus, Trochäen folgen. Phaethon 773, 42 = Berl. Klass. V 2 S. 81 eine Strophe bestehend aus drei solchen Versen, dann zwei katalektische, dann Hemiepes, wieder ein solcher Vers, 3. Iamben als Abschluß.

Hypsipyle I Kol. 4, 4 folgt auf einen trochäischen Dimeter, der aus lauter Kürzen besteht, eine Reihe von fünf anapästischen Metra, wie der Augenschein lehrt, Ithyphallikus schließt[1]). Daß auf zwei Dimeter noch ein Monometer folgt, ist Ausnahme.

Phön. 163 hinter Iamben vor Dochmien

ἀνεμώκεος εἴθε δρόμον νεφέλας
ποσὶν ἐξανύσαιμι δι' αἰθέρος

da scheint der zweite Vers verschieden, denn die letzte Senkung hat nur eine Kürze. Das gibt es bei Pindar mehrfach, Pyth. 11, 1

Κάδμου κόραι
Σεμέλα μὲν Ὀλυμπιάδων ἀγυι-ᾶτις.

Daß ein i vorhergeht, ein Spondeus (im Grunde wieder i) folgt, ändert an der Hauptsache nichts.

Ol. 10, 20

θάξαις δέ κε φύντ' ἀρετᾶι πότι.

Nem. 6, Epode 3

κεῖνος γὰρ Ὀλυμπιόνικος ἐὼν-Αἰακίδαις.

Choriamb tritt zu wie hinter einem Glykoneus.

Nem. 6, Ep. 7. 8

Σαοκλείδαι ὃς ὑπέρτατος
Ἁγησιμάχωι ὑέων γένετο.

---

[1]) Mehrere solche anapästische Dimeter erkennt man in dem Bruchstück eines Hermolochos oder Hermolaos bei Stobäus Fl. 98, 66 Mein., III 845 Hense. Aber Stobäus hat das schon für Prosa gehalten, und man kommt mit der bekannten Metrik nicht durch.

Der erste Vers hat hinten nur eine Kürze wie P. 11, 1, vorn ebenfalls, allein der Rhythmus im ganzen ist derselbe.

Pyth. 2, 3. 4:

ὔμμιν τόδε τᾶν λιπαρᾶν ἀπὸ Θη-βᾶν φέρων
μέλος ἔρχομαι ἀγγελίαν τετρα-ορίας ἐλελίχθονος.

Der zweite, wieder im Ausgange verschieden, dahinter einmal ein Kretiker = i, wie so oft, dann Telesilleion.

Partheneion 104c Strophe

φιλέων δ' ἂν εὐχοίμαν	2. i
Κρονίδαις ἐπ' Αἰολάδαι	chor. Dim.
καὶ γένει εὐτυχίαν τετάχθαι	alc. decas.
ὁμαλὸν χρόνον, ἀθάναται δὲ βροτοῖς	
ἀμέραι. σῶμα δ' ἐστὶ θνατόν	cret. + ithyph.

Epode

ἀλλ' ᾧι τινι μὴ λιπότεκ-νος σφαλῆι	prosod. + (i)
πάμπαν οἶκος βιαίαι δαμεὶς ἀνάγκαι	4 troch.
ζώει κάματον προφυγὼν ἀνια-	
ρόν· τὸ γὰρ πρὶν γενέσθαι	Trochäen.

Was sind das für Verse? Vor allen Dingen überall dieselben. Daktylen mit Vorschlag wie bei Stesichoros? Dagegen streiten die, welche zuletzt nur eine Senkung haben, und sie treten gar nicht besonders oft neben Daktylen auf. Nun, das sind zwar keine Anapäste im Sinne der Dimeter und Tetrameter, wie sie die Dramatiker bauen, aber doch derselben Gattung.

Die ungleiche Füllung der Senkungen gemahnt natürlich an die vielen ⏑⏑ — ⏑⏑ — ¦ ⏑⏑ — ⏑ — ¦ ⏑ — ⏑⏑ —, die wir bei Pindar in den Liedern gefunden und als freie Iamben bezeichnet haben. Sehe man bei Eur. Her. 1055 und 1069, was schon S. 293 stand:

ἢ δέσμ' ἀνεγειρόμενος χαλάσας ἀπολεῖ πόλιν
παλίντροπος ἐξεγειρόμενος στρέφεται φέρε.

Da gehen der anapästische und der iambische Bau ineinander über. Wir werden so von selbst auf die primitive Metrik geführt, die eine strenge Scheidung der Versgattungen noch nicht erlaubte, und auf sie werden wir auch dadurch geführt, daß die gesammelten Belege fast ausschließlich Vierheber sind.

Nur die alte Freiheit gestattet, daß die Senkungen nicht immer gleich gefüllt sind. Das ist bei Pindar offenbar

noch ganz freigestellt; bei Euripides ist es ein Zurückgreifen auf die alte Manier, denn die Tragiker haben offenbar Anapäste gebaut. Wir haben das Recht, auch in diesen eine dem Daktylus ganz entsprechende Normalisierung des alten Verses anzuerkennen, wenn auch die Entwicklung einen anderen Verlauf genommen hat, wie denn auch ein anderer alter Vers, das Enoplion, anapästisch geworden ist. Das soll im nächsten Kapitel verfolgt werden.

Jetzt nur noch die seltsame Bildung von *δάκτυλοι μείουροι*, den Namen zu wählen, den die antike Metrik jenen für mich immer noch rätselhaften Hexameterschlüssen wie *αἰόλος ὄφις* gegeben hat. Solche daktylischen Tetrameter hat Sophokles scheinbar gebaut OK. 216

ὤμοι ἐγὼ τί πάθω τέκνον ἐμόν;
218 *ἀλλ' ἐρῶ οὐ γὰρ ἔχω κατακρυφάν*
220 *Λάιον ἴστε τιν'· ὢ ἰοῦ ἰοῦ*
222 *ἄθλιον Οἰδιπόδαν; σὺ γὰρ ὅδ' εἶ.*

Dazwischen immer ein Parömiakus. In Wahrheit ist das ein Hemiepes mit einem trochäischen Metron, dessen erste Silbe aufgelöst ist, verständlich, aber doch ein sehr seltsamer Vers, der die höchste Erregung der Personen vortrefflich malt. Aber es ist nicht verwunderlich, daß die Späteren *τετράμετρα μείουρα* zu finden glaubten. Wir haben solche Tetrameter von Annianus oder Serenus[1]) und dem Gnostiker Valentinus[2]). Ob die Verschen des Papyrus Oxyr. 15, hinter denen immer *αὔλει μοι* steht, solche Tetrameter oder Hexameter waren, ist nicht zu bestimmen. Solche Hexameter hat schon Livius Andronicus entweder gemacht, oder man hat sie doch bei ihm zu finden geglaubt[3]). Wir besitzen sie auch in Lukians Tragodopodagra 313—325,

[1]) Vgl. die vortrefflichen Quaestiones neotericae von Kurt Wagner (Leipzig 1907) 23. 50.

[2]) Hippolyt Haeres. refut. VI 37, 6, Hermes 34, 218, wo ich das vor ihnen stehende rätselhafte Wort *θέρος* als Titel zu nehmen gewagt habe Das Versmaß gestattet nicht, es in das Gedicht hineinzuziehen, wie Wendland versucht hat; die Nachträge, auf die er verweist, sollten es wohl richtig stellen, aber er hat sie nicht mehr schreiben können.

[3]) Terentianus 1935 gibt eigene Verse als livianisch; aber er führt ein Chorlied an Hekate aus der Ino des Livius an. Das hat er nicht erlogen; also fand er diese Angabe vor, aber die Verse selbst nicht

aber der hat den Vers richtig aufgefaßt, denn er schließt nicht nur mit dem Päon, sondern auch mit dem Kretiker:

315 *οὐκ ἐρίσας ἐχάρη Φοίβωι σάτυρος Μαρσύας.*
324 *κοῦφον ἐλαφρὸν ἄδριμυ βραχυβλαβὲς εὐώδυνον*[1])
εὔφορον εὔληκτον ὀλιγοδρανὲς εὐπερίπατον·

---

[1]) So Hermann für *ἀνώδυνον*, evident, wie der nächste Vers beweist, falsch behandelt in der sehr nützlichen Ausgabe von Zimmermann (Leipzig 1909). Die Überlieferung ist höchst interessant, fast immer richtig behandelt. *Γ* und *Γα* geben das beste. Unerlaubt ist es, ein so seltenes Wort wie *ἰλυσπᾶσθαι* anzutasten 233 *ἱδρὼς ἔρρει βάσιν μου σαθρὰν ἰλυσπωμένω Γα*, ähnlich *Θ* *ἐκλυομένω* der andern ist offenbar Glossem. Zu schreiben ist *μοι σαθρὸν ἰλυσπωμένωι*, denn weder an dem freien Akkusativ noch an dem femininischen *σαθρόν* darf man ernstlichen Anstoß nehmen. Mit ganz geringer Nachhilfe kommt 68–71 in Ordnung:

δέμας δὲ νωθρὸν οὐχ ὑπηρετεῖ πόθοις.
ὅμως δ' ἐπείγου θυμὲ γινώσκων ὅτι
πτωχὸς ποδαγρῶν περιπατεῖν ἂν μὴ θέλῃ,
κἂν μὴ δύνηται, τοῦτον ἐν νεκροῖς τίθει.

Zu *πόθοις*, neben dem die schlechte Variante *πόνοις* steht, vgl. Eur. Her. 269. Dann ist der passende Sinn „Wenn ein elender Podagriker nicht gehen will, auch wenn er es nicht kann, so rechne ihn für tot". Ich habe nur *κἂν* aus *καί* gemacht.

11. Anapäste.

Die Behandlung der daktylischen Lieder hat zu der Anerkennung einer anapästischen Umbildung des alten Achtsilblers geführt; bei den Dochmien hat sich längst die Beimischung von Versgliedern ergeben, die sich als anapästische Monometer oder Dimeter fassen lassen, und es fehlen auch längere Reihen nicht. Das Enoplion, der Sprichwortvers, hat so oft anapästische Gestalt, daß es als „Parömiakus" nichts anderes ist als ein katalektischer Dimeter. Ohne Zweifel hat auf diese Bildung von Gliedern, die ganz verschiedenen Ursprung haben, die Existenz der besonderen Gattung eingewirkt, die sich nach ihrer überwiegenden Verwendung bei dem „Aufstoßen", wie wir sagen mögen, bei der Attacke, dem Anmarsch gegen den Feind oder gegen die Zuschauer benannt hat (oben S. 62). In äolischen und ionischen Arien gibt es keine Anapäste; aber Alkman hat sie nach den Angaben der Metriker gehabt[1]), wenn die Reste auch nur eine unsichere Probe enthalten (17). Glaublich macht es die Nachahmung am Schlusse der Lysistrate, und der Komiker Epilykos baut Anapäste in lakonischem Dialekt in einer Komödie, die den lakonischen Titel *Κωραλίσκος (μειράκιον)* führt, Athen. 140a. Polykrates in einem Buche über die spartanische Verfassung, Athen. 139e, kennt Anapäste an den Hyakinthien. Pausanias IV 15, 6 entnimmt dem Roman über die messenischen Kriege, daß Tyrtaios außer Elegien auch *τὰ ἔπη τὰ ἀνάπαιστα* singt. Dies letzte geht auf die Embateria, von denen gleich zu handeln ist. Aber das andere gibt die Sicherheit, daß die Anapäste in national-

---

[1]) Servius Centim. 4 führt drei Verse, darunter zwei brachykatalektische, auf Alkman zurück; das hat an sich sehr geringe Gewähr, aber doch so viel, daß es anapästische Reihen bei Alkman gab. Es ist auch der katalektische Trimeter darunter, und der wird bei Marius Victor. 77 dem Alkman ausdrücklich beigelegt, soll *Messeniacum* heißen und die Syzygie aus Anapäst + Spondeus bilden. Auch Embaterion soll er heißen *quod est proprium carmen Lacedaemoniorum.*

spartanischem Gebrauche waren; leider können wir den Bau dieser altlakonischen Verse nicht erkennen, die ein dorisches Gewächs waren. Der anapästische Tetrameter tritt fertig bei Epicharm auf, der zwei Komödien allein in diesem Maße verfaßt hat, Hephäst. 8, 3; ein älterer Dichter Aristoxenos von Selinus mit seinen Anapästen bleibt problematisch. In Athen finden wir völlig freie Anapäste in dem Tanzliede des Pratinas von Phleius, also auch bei einem Dorer, sehr auffällig, da die melische Poesie vor dem jungen Dithyrambus und Nomos keine andern Anapäste baut als jenen einzeln auftretenden Dimeter, der bei den Daktylen behandelt ist.

Der Tetrameter, d. h. die Verbindung des vollen und des katalektischen Dimeters, herrscht in der alten Komödie, ist aber auf sie beschränkt[1]). Daneben werden anapästische Reihen gebaut, oft von ungeheurer Länge bis zu der Katalexe, die in unbestimmten Abständen eintritt; das gilt für die Tragödie ebenso. Eigentümlich ist dem Maße die außer dem letzten Dimeter, dem Parömiakus, nur ungern verletzte Trennung der einzelnen Metra durch Wortschluß, der in der Tragödie vereinzelt bei Personenwechsel oder sonst in besonderen Fällen auch Brachykatalexie und Hiatus entschuldigen kann. Die Auflösbarkeit der Länge unterscheidet den Anapäst scharf von den Daktylen, dagegen ist von diesen übernommen, daß langvokalischer Ausgang eines Wortes vor Vokal verkürzt werden darf. Den Prokeleumatikus meiden die Tetrameter und die Tragödie so gut wie ganz, und vier Kürzen hintereinander mögen sie überhaupt nicht dulden. In anapästischen Liedern ist das anders. Im ganzen ist kein Maß so durchsichtig, aber auch so monoton wie dieses. Es ist schon sehr selten, daß Reihen ohne Katalexe schließen[2]), und was sonst

[1]) Schon in der mittleren Komödie finde ich Tetrameter nur bei Anaxandrides *Γεροντομανίαι*, Athen. 614e, dagegen endlose *πνῖγη* bei Antiphanes *Κύκλωπι*, Anaxandrides *Πρωτεσιλάῳ*, Ephippos *Γηρυόνῃ* usw.

[2]) Aisch. Pers. 930, wo ein Prokeleumatikus an vorletzter Stelle steht. Eur. Hek. 176, Med. 97, 167, Aristoph. Lysistr. 483, nach Prokeleumatikern 547, Frösche 381. Besondere Absicht ist fast immer zu erkennen. In den katalektischen Dimetern der Spätzeit bildet einmal ein akatalektischer Vers sehr geschickt den Abschluß, IG. III 1771 10 *τὸν φαιδρότερον χλωρὰς εἰαρινᾶς*, wo die Absicht klar ist, denn *ἠρινᾶς* stand zu Gebote und lieferte den gewöhnlichen Vers.

weithin gilt, daß ein anderes Glied als Klausel auftritt, ist hier seltene Ausnahme[1]).

Neben diesen einfachen Reihen stehen in der Tragödie die jetzt sog. Klaganapäste, die sich durch die Bevorzugung der Spondeen und die gesuchte Häufigkeit der Katalexe auszeichnen, so daß oft katalektische Dimeter aufeinander folgen und Monometer in Gestalt eines Molossus nicht selten sind. Wir müssen dahin schon Aisch. Pers. 922—946 rechnen, wenn der Charakter auch nicht so ausgesprochen ist, ja sogar ein Prokeleumatikus für den Anapäst eintritt, was bei Pratinas ebenfalls vorkommt. Bei Sophokles stehen solche Anapäste in der Parodos der Elektra 192—204; in Elektras ersten Klagen sind nur zwei Zeilen der Art, 88, 89. Euripides hat sie im Alter zu großen Arien ausgebaut[2]). Alles läßt keinen Zweifel, daß dies für die Tragiker Anapäste waren wie die anderen, und daher auch die Arten ineinander übergreifen. Nicht anders steht es mit aufgelösten

---

[1]) Aisch. Ag. 103, iambischer Dimeter, Soph Trach. 1008, Arist. Vög. 1322 ebenso, Frösch. 917 katal. iamb. Dim., Soph. El 220 und Eur Or. 1456 (hier hinter Prokeleumatikern) Ithyphallikus. Noch Mesomedes schließt das Proömium seines Helioshymnus mit einem daktylischen Dimeter; da ist Anschluß an alte Form auch sonst bemerkbar.

[2]) Die Versabteilung läßt noch manchmal zu wünschen übrig; man soll doch dem Leser die Glieder vorführen, z B. Ion 147

ἂν ἀποχεύονται Κασταλίας
δῖναι, νοτερὸν ὕδωρ βάλλων
ὅσιος ἀπ' εὐνᾶς ὤν· εἴθ' οὕτως
αἰεὶ Φοίβωι
λατρεύων μὴ παυσαίμαν.

168 ist die Synaphie zwischen *λίμνας ἐπίβα τᾶς Δηλιάδος* und *αἱμάξεις, εἰ μὴ πείσηι τὰς καλλιφθόγγους ὠιδάς* nicht aus Nachlässigkeit verletzt. Es ist Pause: der gescheuchte Schwan kehrt zurück, unterbricht die Anrede des Ion, so daß dieser zum Bogen greift. *ὠιδαί* für die Kehle, aus der die Töne kommen, geziert, aber dem Stile entsprechend — 178 ist kein Vers, wenn man nicht verbessert *ὡς ἀναθήματα μὴ βλάπτηται ναοῖς Φοίβου.* Überliefert *ναοί θ' οἱ,* d i. *ναοῖς* und *ναοί.*

904 *παῖς μοι, καὶ σός,*
τλάμων, σὺ δὲ κιθάραι κλάζεις
παιᾶνας μέλπων· ὠή
τὸν Λατοῦς αὐδῶ σ', ὀμφάν
ὅς κληροῖς πρὸς χρυσεοῖς θάκοις

σ' hat Murray an der rechten Stelle zugefügt; *ὅς ὀμφάν* war umzustellen. 9[illegible]0 fehlt eine Silbe *ἵνα με λέχεσι ⟨σοι⟩ μελέαν μελέοις ἐζεύξω.* So besser als das prosaische *σοῖς.* Andere Stellen sind gelegentlich geordnet.

Anapästen, denn so darf man sagen, wenn z. B. Aristophanes Vög. 328—330 in sechs Metra sechs Längen auflöst; aber es folgen dann zwei Dimeter, nicht nur überwiegend spondeisch, sondern sogar mit spondeischem Schluß. Danach wird man den Vers beurteilen, den Hephästion 8, 8 von ihm anführt, wenn er auch genau dem gleich behandelten pyrrhichischen Trimeter entspricht, und auch im Satyrspiel wird es nicht anders gewesen sein[1]). Es ist also berechtigt, wenn Hephästion und überhaupt die späten Metriker[2]) alles anapästisch messen; aber sie müssen gegen eine Auffassung polemisieren, die eine spondeische und eine pyrrhichische Versgattung anerkannte. Denken wir daran, daß Damon und demnach die Rhythmiker von zweisilbigen Füßen ausgingen: da war diese Auffassung gar nicht zu vermeiden. So erscheint denn auch noch bei Cäsius Bassus 264 das *metrum proceleumaticum*, belegt durch Tetrameter, die also anapästisch gemessen Dimeter sind, und dazu stimmt der Anonymus Ambrosianus 222 mit einem Belege, zwei pyrrhichischen Tetrametern, die Bergk schön hergestellt hat (adesp. 113)[3]).

ἴθι μόλε ταχύποδος ἐπὶ δέμας ἐλάφου
πτεροφόρον ἀνὰ χερὶ δόνακα τιθεμένη.

Der Verfasser hat in der Tat Prokeleumatiker gebaut, wie die Worttrennung beweist. Anrede an Artemis *ἐλαφηβόλος* ist unverkennbar. Alt ist das freilich nicht, aber hellenistisch, denn man muß es vor Cäsius rücken. Das Beispiel bei Dionysios *comp. verb.* 17 *λέγε δὲ σὺ κατὰ πόδα νεόχυτα μέλεα*, „skandiere pyrrhichisch“ stammt von einem Metriker und gesteht selbst die Künstelei ein. Wir haben es mit der Erfindung eines hellenistischen Dichters zu tun, der einen Dimeter stichisch an-

---

[1]) In den Tagenisten hat Aristophanes einen Trimeter, in dem Prokeleumatikus und Spondeus abwechseln. *ἅλις ἀφύης μοι, παρατέταμαι γὰρ τὰ λιπαρὰ κάπτων* (Athen. 96 c); das klingt so besonders, daß Bergk ein eigenes Versmaß darin sah. Päone folgen nur in den Vögeln.

[2]) Hephäst. 8, Schol. 116, Marius Vict. 90, 97 usw. 99 *hoc metro veteres satyricos choros modulabantur, quod Graeci εἰσόδιον ab ingressu chori Satyrici appellabant metrumque ipsum εἰσόδιον dixerunt.* Das ist wichtig, denn wenn man ein eigenes Versmaß annahm, war die Erscheinung nicht vereinzelt. Das Satyrspiel brachte Anapäste wie die Tragödie, behandelte sie aber anders. Pratinas läßt sich vergleichen.

[3]) Auf denselben verdorbenen Urtext zurückgehend auch Schol. Heph. 299.

wandte, den er einzeln bei Aristophanes oder im Satyrspiel vorfand. Freilich wird die rhythmische Theorie schon vorher mit Pyrrhichien gerechnet haben, erkannte doch Philoxenos dieses *πρωτότυπον* an (oben S. 73). Solche pyrrhichischen Verse haben dann die Neoterici gebaut[1]).

Auch die Spondeen werden von dem Anonymus Ambrosianus als Geschlecht geführt und mit einem Verse belegt als Beispiel *τοῦ ῥυθμοῦ τοῦ ἐν ταῖς σπονδαῖς ἐπαυλουμένου ἢ ἐπαιδομένου*, worin der Hinweis auf das Flötenspiel wertvoll ist, das bei dem Opfer herkömmlich war, auch wenn nicht gesungen ward[2]).

σπένδωμεν ταῖς Μνάμας παισὶν
Μούσαις καὶ τῶι Μουσάρχαι
Λατοῦς υἱεῖ.

Geführt wird auch als Spielart der Anapäste ein Laconicum, und auch der Name *ἐμβατήριον* fällt[3]). Deutlich ist die Beziehung auf die *ἐμβατήρια, ἅπερ καὶ ἐνόπλια καλεῖται*, die Aristoxenos (Athen. 630e) aus Sparta kannte, und von denen wir Proben besitzen, deren Sprache aber jünger und durchaus nicht lakonisch ist. Was Hephästion als Probe bringt, ist ein Tetrameter, aber das von Dion 2, 59 mitgeteilte Lied enthält nur katalektische Dimeter. Wer ihnen diese Form gab, hat Anapäste gebaut, aber was sind sie ihrem Ursprunge nach anderes als wirkliche Enoplia? Damit erfassen wir wieder die Herkunft aus dem alten Verse in seinen beiden Formen, denn der volle Dimeter ist ja kein anderer als der, welcher uns im vorigen Kapitel begegnete.

---

1) K. Wagner *quaest. neoter.* 17.

2) Diomedes S. 475 *dictus παρὰ τὴν σπονδήν, quia in templis hoc pede quaedam carmina componebantur, scilicet ut libantes sonum vocis abominosae audire non possint. Rhadamantho autem constitutus traditur, qui Arcadiae princeps venerat* usw. Numa Pompilius übernimmt ihn; solche Überleitungen nach Rom finden sich hier mehr, die vielleicht auf Varro deuten. Rhadamanthys in Arkadien muß Erfindung sein, die nicht jung zu sein braucht, da die Arkader z. B. die kretische Zeusgeburt vor Kallimachos sich angeeignet hatten.

3) Mar. Vict. 77, 98, 112. Die Bezeichnung *Messeniacum* in dem verwirrten Berichte geht natürlich auf die messenischen Kriege, und es war ja gar nicht zu vermeiden, daß Tyrtaios mit diesen kriegerischen Gesängen in Verbindung gebracht ward, wie bei Pausanias geschieht. Aber das ändert nichts daran, daß die Embateria selbst keinen Verfassernamen tragen und ihnen heute einen zu geben unverantwortlich war, wie ich es gezeigt habe, Textgesch. Lyr. 96.

Dies werden wir also von den Weisen und Liedern sondern, die von ihrer hieratischen Verwendung den Namen σπονδεῖος ihrem Verse verliehen haben. Mit ihnen ist der Name des Terpandros verbunden, dem ich die bekannten Verse (Fr. 1) zuversichtlich absprach (Timoth. 92), obwohl ich selbst darauf hinwies, daß sie wahrscheinlich durch Aristoxenos überliefert sind, also im vierten Jahrhundert als terpandrisch gesungen sind.

Ζεῦ πάντων ἀρχά, πάντων ἁγήτωρ,
Ζεῦ σοὶ πέμπω ταύταν ὕμνων ἀρχάν.

Das Spiel mit ἀρχά kann freilich nicht alt sein. Aber ist es nicht erst Umbildung eines schönen ἀρχός, Umbildung, die eintreten mußte, seit das orphische Ζεὺς ἀρχή, Ζεὺς μεσσά in aller Munde war? Für die Metrik ist auch ein hieratisches Lied wertvoll, das Aristoxenos anführte. Ich sah darin Daktylen, weil das aischyleische πειθὼ μολπᾶν ἀλκᾶι σύμφυτος αἰών stimmt und gerade auf den kitharodischen Nomos weist. Das kann zutreffen, mindestens soweit, daß Daktylen in solcher Weise gebaut wurden. Anapästen fügen sich diese Worte schlecht, auch nicht den Molossern, wenn man die überhaupt gelten läßt. Sie hat Dionysios *comp. verb.* 17 in seinem metrischen Handbuch gefunden, mit dem passenden Beispiel ὦ Ζηνὸς καὶ Λήδας κάλλιστοι σωτῆρες, und der Refrain bei Eurip. Ion. 125 ὦ παιάν, ὦ παιάν, εὐαίων, εὐαίων εἴης ὦ Λατοῦς παῖ ist ganz gleicher Art. Wohl auch Aisch. Hik. 162 ἆ Ζήν, Ἰοῦς ἰώ,|μῆνις μάστειρ' ἐκ θεῶν, obwohl die Wortabteilung nicht dieselbe ist. Eine Reihe langer Silben ist vieldeutig, und bei den σπονδεῖοι kam, wie wir gehört haben, das Wort nur zu der Flötenweise hinzu. Da darf auch an den ὄρθιος und den τροχαῖος σημαντός (Aristid. Quint. I 16) gedacht werden. Daß solche Lieder aber auch anapästisch aufgefaßt wurden, entnehme ich der Ode in Arist. Vögeln 1058, die eine Reihe von spondeischen katalektischen Dimetern bringt, auf die Päone folgen, unterbrochen durch zwei volle anapästische Dimeter. Die Ode pflegt sich an vertraute Weisen und Lieder zu lehnen; hier sind die Worte aristophanisch, da wird die Weise hieratisch gewesen sein.

Im Kultus haben solche Formen fortgelebt: so ist der Attishymnus bei Hippolytos Elenchos V 9, 9 gebaut; auch bei Mesomedes werden wir Verwandtes finden, und das erste Stück auf dem Berliner Blatte mit Noten (Schubart, Sitz.-Ber. 1918, 715

ist ein Päan an Apollon in diesen Spondeen. Ich teile wegen ihrer Merkwürdigkeit noch Reste eines späten Apollonhymnus mit, die Eusebius *praep. ev.* 123d aus Porphyrios *ἐκ λογίων φιλοσοφία* erhalten hat. Wenn Eusebius sagt, es wären Worte des Gottes, so widerstreitet dem der Wortlaut; Offenbarung mußte es freilich sein, wenn Porphyrios sich darauf berief, aber dann von einem anderen Gotte oder einem anerkannt inspirierten Propheten. In Wahrheit haben wir die letzte Umformung der delischen *γοναί*, hier der Zwillinge, und die Nachwirkung des homerischen Hymnus spürt man immer noch. Metrisch ist es auch merkwürdig, daß hier wirklich Monometer gebaut sind, ohne Synaphie, so daß die letzte Silbe kurz sein darf, aber nur, wenn der letzte Fuß spondeisch sein soll, ganz wie es Seneca hält, wenn seine Dimeter gegen die Synaphie verstoßen[1]).

ὦ μέγα πᾶσιν χάρμα βροτοῖσιν, ἀπὸ σῶν ἱερῶν
ματέρος ἁγνᾶς προθορὼν τοκετῶν — — — — —[2])
ἀλλ' ὅτε Λαιὼ ὠδὶς ἱερὰ λάζυτο πᾶσα
ὀροθυνομένων διδύμων τοκετοῦ ἔνδοθε σηκῶν,
ἵστατο μὲν γᾶ, ἵστατο δ' ἀήρ, πάγνυτο νᾶσος,
πάγνυτο κῦμα. ἀνὰ δ' ἐξέθορες μάντι Λυκωρεῦ
τοξότα Φοῖβε κατὰ χρησμολάλων βασιλεῦ τριπόδων[3]).

[1]) Leo, Seneca I 98, 99 polemisiert mit Erfolg gegen Lucian Müller, der bei Seneca Monometer annahm; es ist doch zu beachten, daß es sie bei den Griechen gegeben hat, und Seneca wird nicht aus Nachlässigkeit gegen die Synaphie verstoßen haben.

[2]) Eusebius läßt einiges aus und sagt *οἷς ἐπιφέρει.*

[3]) Überliefert scheint 2 *λάζοιτο*, was dasselbe ist; dann mußte 4 *τοκετῶν* in den Singular geändert werden, damit verstanden werden kann „als die Zwillinge in den Schranken der Geburt herausdrängten“. *τοκετός* ist eine junge, zuerst bei dem Siraciden belegte Bildung. 5 muß *γᾶ* geschrieben werden, nicht *γαῖα* mit Elision, wie die Rezension *A* hat, die trotz dem Alter der Handschrift sehr oft zurückstehen muß: richtig schon Wolf, der aber *ἔνδοθε* ohne Grund in *ἔνδοθι* ändert Porphyrios hat selbst angegeben, daß er oft einen verdorbenen Text vorfand und auch um des Verses willen ändern mußte, IV 143d. Anapäste finden sich noch 194c, wo ein Hexameter eingemischt ist Troch. Tetrameter 195d, die auch Oinomaos in zwei Orakeln hat. 124b und 201c stehen erst Dimeter, dann ein Dimeter + Ithyphallikus

εὔχομαι βροτὸς γεγὼς
Πανὶ συμφύτωι θεῶι
δισσοκέρατι δισσοπόδι τραγοσκελεῖ τρυφῶντι.

Anapäste, wie man sie wahrlich nicht erwartet, enthält eine Weihinschrift aus Dodona, die überhaupt ihresgleichen nicht hat, Karapanos Dodone I Tafel XXII (Kaibel Rhein. Mus. 34, 198).

Θεός· Τύχα.
Ζεῦ Δωδώνης μεδέων
τόδε σοι δῶρον πέμπω παρ᾽ ἐμοῦ
Ἀγάθων Ἐχεφύλου καὶ γενεά,
πρόξενοι Μολοσσῶν
καὶ συμμάχων
ἐν τριάκοντα γενεαῖς
ἐκ Τροίας Κασσάνδρας γενεά
Ζακύνθιοι.

Selbst die Eingangsformel und die unvermeidlichen Worte 6 und 9 sollen iambische Monometer sein, 5 der Ithyphallikus, 2—4 und 8 Anapäste, die einmal die Synaphie verletzen. 7 macht Schwierigkeiten; ist doch wohl troch. katal. Dimeter. Der Mann meinte etwas ganz Besonderes zu tun, wenn er Versglieder hervorbrachte, die ihm bekannt waren, und das Ganze sauber mit εἴσθεσις auf Erz eingraben ließ. Ihm lag nur an der Abkunft von Kassandra, aber der Vater wird doch wohl Agamemnon gewesen sein; einen

---

Das wird wieder als ein Spruch des Pan bezeichnet, während es ein Gebet an ihn ist. 202d steht ein langer Spruch in Dimetern, deren Verstöße gegen die Quantität stark sind, so daß die Grenze der Verderbnisse schwer zu ziehen ist. Zu emendieren weiß ich nicht viel; ich gebe zwei Kleinigkeiten· In dem Branchidenspruch über Pan 190b Vers 7 hat der Gott kein κρυερόν, sondern ein βριερὸν δέμας. Gleich darauf 191b ἔλεξε σοφοῖς Ἑκάτη θεοφοίτοις, nicht θεοφήταις, mit den jüngeren Handschriften gegen A; es sind φοιτηταὶ θεῶν, das andere ist eine unglaubliche Bildung. Gleich danach ist παγκράτοιο νόου nicht mit Wolf in παγκρατεροῖο zu bessern, sondern in παγκράνταο, denn παγκράντης kann der allmächtige wohl heißen, ἀκράαντον geht vorher. Hoffentlich sind die zwei Eigennamen richtig hergestellt, die ich nun bringe. 168b an Apollon λύτρα δίδου γαίης πατέρης οἰκήτορι σεμνῷ. Weder an sich ist πατρίης wahrscheinlich, noch liefert es die erwartete Ortsbestimmung: das war Πατάρης. Alexander Polyhistor (aus Menekrates Λυκιακά, Geffcken de Steph. Byz. 68) bei Stephanus Πάταρα, ὀνομάσθαι τὴν χώραν (nicht bloß die Stadt) ἀπὸ τοῦ ἄγγους, τῆς παταρας, lykisch für κίστη. Trochäisches Orakel bei Oinomaos 215a

ἔν τε τοῖς εὐπελέεσσιν ἠδ᾽ Ἀχαιοῖσιν χρέος
θήσεται, τὸ δ᾽ ἐκτεκμαρθὲν οὐδὲ μικρὸν ἕξεται.

Da muß ein Name stehen, also Εὐπαλιεῦσιν. Ob in Εὐπάλιον das a lang oder kurz war, weiß ich nicht: davon hängt ab, ob τοῖς oder τοῖσιν zu lesen ist; ich glaube, das erstere.

Sohn des Paares, Teledemos, kennt das Scholion λ 420; freilich sollte Aigisthos diese Kinder umgebracht haben, Pausanias II 16, 6.

Die Fortdauer der anapästischen *πνίγη* zeigt das unerfreuliche späthellenistische Gedicht Berl. Klass. V 2, 131, und in der Spätzeit sind solche Anapäste nicht selten, aber Theorie (Mar. Victorin. 75) und Praxis hat den Bau *κατὰ μέτρον* nicht mehr für notwendig gehalten. Am merkwürdigsten ist die Abart, die seit der hadrianischen Zeit bei den Griechen begegnet, aber älter sein muß, da die Metriker sie kennen. Von diesen wird sie entweder als katalektischer Dimeter aufgefaßt, so von Mar. Victorin. 144, der den Vers sapphicus nennt, oder als ausgehend auf den Iambus statt des Anapäst, Mar. Victorin. 75, mit dem Namen *ἀπόκροτον*. Da diese Verse neben richtigen Paroemiaci stehen, haben ihre Verfasser die erstere Ansicht gehabt und eine *κατάληξις εἰς δισύλλαβον* für zulässig gehalten, so daß am Ende das Prinzip wiederkehrt, das in den lesbischen Daktylen herrscht. Übrigens bauen die Lateiner, so viel ich weiß, nur richtige Paroemiaci, z. B. Anthol. epigr. 1523. 24 Büch., Boethius *consol.* II 5, III 5. Öfters baut dieser auch volle Dimeter mit ganz freier Schlußsilbe. Für jene *ἀπόκροτα* sind die Hauptvertreter IG. III Add. 171a[1]), Lukian Tragodopod. 87 und das lange Gedicht mit der rätselhaften Schilderung eines Schindangers in dem Bande Fayum Towns. Verwandt ist das Liedchen der Nilschiffer Oxyr. 425 mit dem Maße ⏓ — ⏑ ⏑ — ⏑⏑ — ⏑ ⏑ —, aber, wie P. Maas gesehen hat, mit Akzent auf der vorletzten. Ein stark entstelltes Gedicht gleicher Art für die Fahrt nach Rhodos, Oxyr. 1383, hat dasselbe Maß, Verstöße gegen die Quantität fehlen nicht, aber das Paroxytonon ist nicht gefordert. Dies regiert dagegen in dem christlichen Taufhymnus der Amherst-Papyri, wo infolgedessen die vorletzte Silbe auch lang sein kann. Das Paroxytonon stellt sich zu den gleichen Schlüssen der späten Pentameter und Trimeter. Es bleibt die Möglichkeit, daß die Spätlinge einen Vers vorfanden, den sie für anapästisch und katalektisch hielten, während ein hellenistischer Dichter sich einen Dimeter mit letzter einsilbiger Senkung ausgedacht hatte, den ihm die Klassiker zu liefern schienen, Eur. Phön. 163, Pindar P. 2, 4, vgl. oben S. 362.

---

[1]) Ich mußte wiederholen, was Gött. Anz. 1901, 34, Sitz.-Ber. Berl. 1912, 582 steht.

Wir kennen durch den Metriker von Oxyrynchos 220, Kol. 11 das *Κυρηναικόν*, das sich von diesem Verse nur dadurch unterscheidet, daß auch die vorletzte Senkung nur eine Kürze hat. Der Name führt auf Kallimachos, denn daß Eratosthenes lyrische Verse gebaut hätte, ist mindestens nicht überliefert. Es finden sich scheinbare *Κυρηναικά* (dochm. + i) z. B. Eur. El. 586, 588, Rhes. 459; da wird sie Kallimachos freilich nicht gesucht haben.

---

12. Enoplion und Prosodiakon.

Seit Archilochos ist ein Vers im Gebrauch, *Ἐρασμονίδη Χαρίλαε*, der sich als eine klingend gemachte Form auf den alten Vierheber zurückführen läßt; damit streitet aber seine Verwendung an der ersten Stelle eines Dikolon. Also muß er als ein selbständiger alter Vers angesehen werden, ein Dreiheber, der immer steigend beginnt und fallend aufhört, aber die Senkungen frei behandelt. Ich nenne ihn Enoplion.

Ein Vers, der um eine Silbe kürzer ist, also an sich auch eine besondere Normalisierung des alten Vierhebers sein kann[1]), wird von den alten Metrikern besonders geführt und ist auch besonders verwandt worden. Plutarch Lys. 18 führt aus Duris den Anfang eines Päan auf Lysandros an:

τὸν Ἑλλάδος ἀγαθέας
στραταγὸν ἀπ' εὐρυχόρου
Σπάρτας ὑμνήσομεν, ὤ
ἰὴ Παιάν.

Dieser Vers heißt Prosodiakon, offenbar von seiner Verwendung in Prozessionsliedern; den Namen behalte ich bei. Ich kann aber nicht gleich in die Untersuchung dieser Verse eintreten, die sich nicht trennen lassen, denn über das Enoplion ist von mir und anderen soviel geredet, und es sind von anderen mit Berufung auf die antiken Metriker so weittragende Folgerungen gezogen, daß diese Tradition zuerst geprüft werden muß, und wenn praktisch dabei auch nichts herauskommt, so macht es wenigstens die Bahn frei.

Hephästion 15 führt als Beleg für das Prosodiakon aus Sappho an *αὐτὰ δέ σὺ Καλλιόπα*. Hätte sie den Vers stichisch verwandt, so würde er den Anfang eines Gedichtes genommen haben; also kam er nur als Glied unter anderen vor, wie wir ihn auch in der klassischen Zeit allein kennen. Er erscheint

---

[1]) Als solchen haben wir ihn Iph. Aul. 206 gefunden, S. 212.

bei Hephästion unter den Asynarteten, was nur daraus verständlich wird, daß er den Übergang zu dem Enoplion bildet, das zu ihnen gehört. Das erhält aber keinen besonderen Namen; da wird es auch ein Prosodiakon sein sollen[1]). Heliodor nennt das Prosodiakon zu Arist. Fried. 774. 776, Frösche 220 und betrachtet es als Ionikus a mai. + Choriamb, womit sich die Freiheit der ersten Silbe verträgt. Im letzten Paragraphen des Bakchius, S. 136 v. Ian, steht *ἐνόπλιος ἐξ ἰάμβου καὶ ἡγεμόνος* (verbreiteter Name für Pyrrhichios) *καὶ χορείου καὶ ἰάμβου, οἷον ὦ τὸν πίτυος στέφανον*[2]). Danach fallen Enoplion und Prosodiakon zusammen. Die metrischen Scholien zu Pindar machen von dem Prosodiakon reichlichen Gebrauch; zugrunde liegt die Form des Hephästion und Heliodor, aber die Füße wechseln auch, es treten zwei Trochäen für den Choriamb ein, wodurch schon eine Form des Enoplion entsteht; es soll ein Dimeter sein und durch verschiedene Zusätze zum Trimeter werden; Nem. 6, Ep. 4 setzen sie Prosodiakon und Enoplion geradezu gleich[3]).

Das Scholion der Wolken 651 soll erklären, was Sokrates in seiner Unterweisung *περὶ μέτρων* mit *κατ' ἐνόπλιον* meint, und da nennt einer das Prosodiakon, was seine Identifikation mit dem Enoplion voraussetzt, das Aristophanes allein genannt hatte. Ein anderer bezog dies auf das *κουρητικόν*[4]), weil der Kureten-

[1]) Mit der Analyse des Verses müht er sich auf verschiedene Weise. Dem folgen die Scholien, und da ist 154, 8 hübsch zu verbessern. *δύναται εἶναι σπονδεῖος καὶ ὁ δεύτερος ἀνάπαιστος.* Natürlich *καὶ β' ἀνάπαιστοι.*

[2]) Die Verwendung zweisilbiger Füße ist gute Tradition von den alten Rhythmikern her.

[3]) Es genügt die Schol. zu Ol. 3 und 8 einzusehen; andere Formen des Pros. P. 1 Ep. 14, P. 3 Ep., Ol. 10 Ep. 2. Daß einzelne Silben nach Bedarf zugesetzt werden, entspricht der Methode dieses Metrikers. Erweiterungen werden einzeln als eine *προσοδιακὴ περίοδος* geführt P. 12, 11 wird der Vers *'Ερασμονίδη Χαρίλαε* geradezu als *προσοδιακὸν μιᾷ συλλαβῇ περιττεῦον* bezeichnet. Ebenso Isthm. 1 Ep. 11, wo freilich der Text das Enoplion gibt.

[4]) Das *Κουρητικόν* ist hier der Kretiker, den auch Terent Maurus 1456 mit den Kureten verbindet, was ja nahe genug lag, denn die Kureten haben die *ἔνοπλος ὄρχησις* erfunden, Schol. Pind. P. 2, 127. Wenn die wertlose Aufzählung der Füße, d. h. der möglichen Kombinationen von Lang und Kurz, den sog. zweiten und dritten Päon *κουρητικός* nennt (Choeroboskus zu Heph. 218, Schol B 303), so bedient sie sich willkürlich alter Namen, die keine feste Bedeutung mehr haben.

tanz allerdings eine ὄρχησις ἔνοπλος ist. Ganz anderes steht bei Theomestus (Marius Victorinus III 15, S. 124 K.). *dimetro autem anapaestico catalectico sive heroo penthemimeri si phalaecii colon, id est partem e tribus trochaeis seu sysygian eius (sc. trochaei) iunxeris, prosodiacum* (Camerarius für *prosodipodiacum*) *metrum efficies [quod semper a disyllabo quolibet] ut*

heu heu date nunc sonitus date bella tela

item ex heroo

carmina pulchra mihi o boni sodales.

Die eingeklammerten Wörter sind irgendwoher eingesprengt; hier ist kein *bisyllabus*, und ihre Entfernung macht alles klar, denn das erste Beispiel besteht aus einem anapästischen Dimeter, dem die letzte Silbe fehlt; dazu tritt eine trochäische Syzygie. Das andere verbindet das Penthemimeres mit dem Ithyphallikus. Das erste ist in Wahrheit der Archebuleus, und den baut Kallimachos so, daß wirklich das Prosodiakon, aber in der Form ⏑⏑̄ — ⏑⏑ — ⏑⏑ —, abgesetzt ist. Das zweite ist ein mir unbekanntes asynartetisches Dikolon (Hemiepes + Ithyphallikus), in dem das Prosodiakon nicht zu finden ist. Sacerdos S. 545 nennt den Vers Ἐρασμονίδη Χαρίλαε χρῆμά τοι γέλοιον *prosodiacum hyporchematicum*[1]), was durch das Scholion A zu Hephästion S. 154 verständlich wird, denn es teilt dies Dikolon anders, so daß vor einen iambischen Dimeter wirklich ⏒ — ⏑⏑ — ⏑⏑ — zu stehen kommt; das entspricht einer Praxis, die uns oft begegnen wird. Ist hier einmal das Prosodiakon mit dem Archebuleus gleichgesetzt, so hören wir bei Marius Victorinus III 5, S. 111 von einer *logaoedica metri species quae et enoplios et archebulios dicitur*, und es sollen auf Daktylen mehrere Trochäen folgen. Da findet außer dem Archebuleus der alkaische Zehnsilbler seinen Platz, auch *solvitur acris hiems* würde passen, aber auch das ganze archilochische Dikolon, das der Metriker wohl im Auge gehabt hat. Aber Victorinus kürzt hier so stark, daß wir nichts weiter erfahren.

---

[1]) In den metrischen Scholien zu Vög. 737 heißt eben dieser Vers προσοδιακόν, mit Verweisung auf Schol. zur Wolkenparabase, wo dies nicht steht. Das Scholion fehlt in Whites Ausgabe, auch im Anhang seines Werkes *the verse of Greek comedy*. Daraus meine ich schließen zu müssen, daß die Handschriften das Scholion nicht enthalten, sondern nur die Aldine. Aber nach spätbyzantinischer Fabrik sieht es nicht aus, und die Vorlagen des Musuros, der für Aldus arbeitete, sind verloren.

Dionysios von Halikarnaß, *de comp. verb.* 4 will durch Umstellung aus Hexametern in Tetrameter, ἀντὶ ἡρωικῶν προσοδιακοὺς machen, gibt das Beispiel ἀλλ' ἔχ(εν), ὥστε γυνὴ τάλαντα χερνῆτις ἀληθής[1]) usw. und sagt τοιαῦτα δ' ἐστὶ τὰ πριάπεια ὑπό τινων δ' ἰθυφαλλικὰ καλούμενα[2]), für die er ein Beispiel beibringt. Die ergeben zwar Tetrameter, aber wie sie προσοδιακά sein sollen. ist nicht zu erkennen.

Höchst eigentümlich ist, was bei Aristides Quint. I 17 steht und zwar unter den μιγνύμενα γένη hinter den Dochmien. Da gibt es drei Arten προσοδιακοί, οἳ μὲν διὰ τριῶν συντίθενται, ἐκ πυρριχίου καὶ ἰάμβου καὶ τροχαίου, οἳ δὲ διὰ τεσσάρων, ἰάμβου τῆι προειρημένηι τριποδίαι προστιθεμένου, οἳ δὲ ἐκ δύο συζυγιῶν (d. h. zwei bereits komponierten Füßen) βακχείου τε καὶ ἰωνικοῦ τοῦ ἀπὸ μείζονος. Da ist das letzte — — ⏑⏑ — ⏑⏑ —, das bekannte Prosodiakon. Die Bestandteile des ersten kann man in der angegebenen Ordnung nicht verwenden; aber ⏑ — ⏑⏑ — ⏑ ist das Reizianum, freilich nur eine seiner Formen, und dann ist das zweite ⏑ — ⏑ — ⏑⏑ — ⏑ eine Form des Enoplion. Ich denke, wir dürfen so verstehen und die Unklarheit dem Kompilator auf seine Rechnung setzen.

---

[1]) So ist offenbar umzustellen; die Handschriften geben die homerische Folge.

[2]) Überliefert ist ἰθυφάλλια, von Planudes verbessert; P hat διφίλια. ersichtlich Interpolation; das Διφίλειον ist ein daktylisches Dikolon nach Marius Vict. 73, 22 u. ö. Den ganzen Zusatz mit Usener zu streichen ist Willkür. Auch daß Usener die προσοδιακά bei Dionysios auf ähnliche Verse in einem Prosodion des Bakchylides bezieht, hat nicht die mindeste Wahrscheinlichkeit. Dagegen ist gar nicht unglaublich, daß die Priapeen auch den Namen Ithyphallika geführt haben, denn für Dionysosdienst sind sie von Euphorion oder vielmehr Euphronios verwandt, der das Beispiel bei Hephästion 16, 2 liefert. Damals verbreitete sich aber auch der Dienst des Priapos, der selbst ein ἰθύφαλλος ist. Die Herkunft des Priapeus aus dem Satyrspiel gibt eine wichtige Notiz des Marius oder vielmehr des Theomestus S. 151: *quod genus versuum apud Graecos comoediarum veterum scriptores plurimum est et magis apud eos qui satyrica scripserunt unde a nonnullis satyricum prius vocabatur, verum postea abiit in consuetudinem, ut priapeum appellaretur.* Die alte Komödie baute nicht bloß die gewöhnlichen Priapeen, sondern mehrere verwandte Tetrameter (oben S. 228—30). Das werden wir auf das Satyrspiel übertragen; damit schwindet der letzte Schein eines Anstoßes an den Eupolideen des Astydamas, die Athenäus am Anfang des zehnten Buches anführt. Theomestus hat auch die seltene Bemerkung über die Metrik des Satyrspieles erhalten, die S. 369 steht.

Gar nichts anzufangen ist mit der Angabe des Choeroboskus 216 Consbr., daß der Palimbakchius auch Prosodiakus heiße, weil er in den *προσόδιοι ὕμνοι* verwandt würde, oder *πομπευτικός* (richtiger *πομπικός* Mar. Victor. 45, 27) nach den *πομπαὶ Διονυσιακαί*.

Was Aristophanes Wolk. 638 mit dem *κατ' ἐνόπλιον* meint, das er als eine Gattung der Metrik, nicht der Rhythmik, neben dem *κατὰ δάκτυλον* anführt, bleibt unbestimmt. Nur das dürfen wir voraussetzen, daß die damals geltende Lehre die Damons war oder doch zu dieser stimmte, also auch mit dem zusammengeht, was Platon unter Berufung auf Damon im Staate 400a berichtet. Das ist oben S. 65 behandelt, aber ergeben hat sich nur, daß das *ἐνόπλιον* eine Art des *σύνθετον* war, die sich aus dem Referate nicht erkennen läßt.

In Verbindung mit dieser Lehre dürfte stehen, was Aristides Quint. I 14 am Ende seiner Behandlung der Rhythmik bringt. Kap. 15—17 gibt die Lehre der *τῆι μετρικῆι θεωρίαι τὴν περὶ ῥυθμῶν συμπλέκοντες*. Hier sagt er, es gibt drei Arten von Rhythmen, *σύνθετοι, ἀσύνθετοι, μικτοί, σύνθετοι ἐκ δύο γενῶν ἢ καὶ πλειόνων συνεστῶτες, ὡς οἱ δωδεκάσημοι· ἀσύνθετοι δὲ οἱ ἑνὶ γένει ποδικῶι χρώμενοι, ὡς οἱ τετράσημοι* (dies die Daktylen, das ist ganz klar), *μικτοὶ δὲ οἱ ποτὲ μὲν εἰς χρόνους, ποτὲ δὲ εἰς ῥυθμοὺς ἀναλυόμενοι, ὡς οἱ ἑξάσημοι* (wohl Ioniker), *τῶν δέ συνθέτων οἳ μέν εἰσι κατὰ συζυγίαν, οἳ δὲ κατὰ περίοδον· κατὰ συζυγίαν μὲν οὖν ἐστι δύο ποδῶν ἁπλῶν καὶ ἀνομοίων σύνθεσις* (Päone, — ⏑ + ⏑ ⏑), *περίοδος δὲ πλειόνων*. Das ist zwar nicht identisch mit der Lehre Damons, aber steht ihr doch so nahe, daß es aus ihr entwickelt sein wird. *ἑξάσημοι* sind auch das trochäische und das iambische Metron, wenn sie auch den Namen *μικτοί* nicht verdienen. Die *σύνθετοι* entsprechen den *κατ' ἐνόπλιον*, und daß die *ἡμιόλια* bei beiden darunter fallen, ist bestätigend. Zwölfzeitig ist das Prosodiakon — — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —, und auch ⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑ läßt sich so unterbringen.

Eine ganz andere, mir ganz unklare Vorstellung haben die späten Metriker (Schol. *B* zu Hephästion S. 293 und was Consbruch anführt), die einen Hexameter — ⏑⏑ — ⏑⏑ — — | — ⏑⏑ — ⏑⏑ — — *κατ' ἐνόπλιον* nennen; die Zäsur kümmert sie nicht. In dem Bruchstück einer versifizierten Metrik, Berl. Klass. V 2, 140 möchte ich jetzt abteilen

ἡνίκ᾽ ἂν ᾖι σπονδεῖος ὁ δεξιός, ἄν τε τροχαῖος
σὺν τούτωι, κατ᾽ ἴαμβον ἐνόπλιος ὡς διάκειται.

Gemeint scheint zu sein, daß die rechte, d. h. erste Hälfte spondeisch ist, dann weibliche Zäsur, bleibt wirklich ein iambisch anlautendes Enoplion. Immerhin ist alles unsicher.

Als Ergebnis bleibt, daß die Metriker das Enoplion mit der kanonischen Form des Prosodiakon gleichgesetzt oder beide als zusammengehörig betrachtet haben. Auch der längere Vers muß Prosodiakon geheißen haben, denn wenn der Gewährsmann des Ps. Plutarch 28 dieses unter den Erfindungen des Archilochos führt, kann er nicht wohl etwas anderes meinen als *Ἐρασμ. Χαρ.* In der Tat lassen sich die beiden Verse nicht trennen, und da kann es nicht schaden, wenn wir die Namen auf sie verteilen. Ich habe, als ich das Enoplion aufbrachte[1]), mich wesentlich durch das kyzikenische Epigramm, Kaibel 874a, bestimmen lassen, das strenge archilochische Dikola baut, denn das gehörte zu einer Statue, in der *Ἐνυαλίου κατ᾽ ἔνοπλον σχῆμα Μητρόδωρος* dargestellt war, wo das singuläre Maß doch wohl für dieses *σχῆμα* gewählt war. Die mühsame und dem Leser vielleicht langweilige Untersuchung der metrischen Tradition hat positiv kaum etwas erbracht; aber wer die Daktyloepitriten enoplisch nennt, soll sich wenigstens nicht auf die Metriker berufen können. Nun können wir an die Verse selbst herangehen.

Die berühmte Helminschrift aus Olympia (Hillers Sylloge 38) lautet[2]):

Ἱάρων ὁ Δεινομένεος
καὶ τοὶ Συρακόσιοι
τῶι Δὶ Τυρσάν᾽ ἀπὸ Κύμας.

[1]) Zu Eur. Her. 136. Darauf fußend hat Herkenrath sein Buch „Der Enoplios“ errichtet; auch Friedländer operiert viel mit diesem Verse in einem metrischen Aufsatz Herm. 44 Ich nenne beide Arbeiten, weil ich es vermeide mich ausdrücklich mit ihnen auseinanderzusetzen

[2]) Bergk (Op II 401) hat auf sie seine bedeutende Abhandlung über das älteste Versmaß der Griechen gegründet, die nur zu lange wirkungslos blieb; daß er *Δεινομένεος* nicht viersilbig maß, hat sich gerächt. und dann machte er damit den Anfang, seltene Verse in stümperhaften Inschriften zu finden. Darin ist ihm Usener leider gefolgt, und wo die Unkenntnis der Epigraphik es erlaubt, geht es darin weiter. Soll doch *Χάρης ὁ Κλήσιος Τειχιόσης ἀρχός, ἄγαλμα τοῦ Ἀπόλλωνος* metrisch sein Es ist gerade für die Ionier des 6 Jahrhunderts charakteristisch, daß sie die schlichte Prosa vorziehen, so mehrfach am heiligen Wege vor Didyma, so tut es Phanodikos von Prokonnesos, und auf dem Grabstein von Halone (Norden Steine 65) steht *μαχόμενος ἀπέθανε*; vielleicht erklärt das einer für prokeleumatisch.

Die beiden ersten Zeilen könnten Prosa sein; *Τυρσανά* im dritten setzt den Vers außer Zweifel. Das sind also zwei chor. Dimeter, die aber dem Prosodiakon ganz nahe kommen, und ein Enoplion als Abgesang, eine kleine Strophe, die aber so wenig auf Gesang allein berechnet war, daß man sie für eine Inschrift verwandte, ganz wie es mit dem archilochischen Dikolon steht. So etwas war also um 474 in Syrakus noch volkstümlich, wo Pindar und Bakchylides ihre künstlichen Strophen vortrugen; denen wird so etwas wie ein Knittelvers erschienen sein, aber einzeln haben sie ihn doch noch nicht verschmäht.

Wir nennen den katalektisch-anapästischen Dimeter Parömiakus, doch nicht deshalb, weil die Sprichwörter anapästisch wären oder aus Hexameterschlüssen stammten[1]), sondern weil den Späteren der alte Spruchvers anapästisch klang; sie mögen ihn oft zu einem solchen umgewandelt haben, aber oft genug hat sich in diesen *λείψανα παλαιᾶς σοφίας*, wie Aristoteles die Sprichwörter nannte, die alte Freiheit erhalten.

μεντοὶ θεοὶ, οὐκ ἀπατηλοί,
οἶκος φίλος, οἶκος ἄριστος,
κακοῦ κόρακος κακὸν ᾠόν.
σὺν Ἀθηνᾶι καὶ χέρα κινεῖ.
νοῦς οὐ παρὰ Κενταύροισιν.
μέγα τὸ στόμα τοὐνιαυτοῦ.
ἀδελφὸς ἀνδρὶ παρείη.
λευκὴν μᾶζαν φυρῶσαι.

Die letzte, aus lauter Längen bestehende Form zeigt auch ein Kinderlied, *χαλκῆν μυῖαν θηράσω: θηράσεις ἀλλ' οὐ λήψηι* (Pollux IX 123). Für die Form, welche zugleich ein katalektischer iambischer Dimeter sein kann, habe ich nur das Beispiel einer sakralen Anrufung *ἀνάβαλ' ἄνω τὸ γῆρας ὦ φίλα Ἀφροδίτα* (Plutarch Sympos. 654d); die beiden *α* werden verschliffen wie in dem Verse bei Aristoteles Rhet. III 1409b *ἡ δὲ μακρὰ ἀναβολή*. Das Ganze ergibt das archilochische Dikolon.

---

[1]) Solche Sprichwörter hat Meineke hinter seinen Theokrit gesammelt, Bergk op. II 395 erkennt die Freiheit im Prinzip an, bemüht sich aber, sie durch Änderungen einzuschränken, einzeln mit Grund. Noch ein Beleg für eine Kürze zwischen den Längen stehe hier, *οὐδεὶς κακὸς μέγας ἰχθύς* bei Athen. 348a, denn dies ist offenbar die ursprüngliche Fassung.

Es springt in die Augen, daß dieser Vers mit seinen Freiheiten ebenso wie der chor. Dimeter in die Zeiten vor die Einführung der viersilbigen Metra zurückreicht.

Archilochos verbindet den ganz streng (einsilbig anlautend und mit zwei zweisilbigen Senkungen) gebauten Vers mit dem Ithyphallikus, der ebenso hinter dem daktylischen Dimeter-Tetrameter auftritt, immer asynartetisch. Dies Dikolon lebt als solches weiter, ganz wie die gedoppelten Dimeter, denen es sich wohl vergleichen läßt. Alkman behält einmal das erste Glied in derselben Form, läßt ihm aber den katalektisch-trochäischen Dimeter folgen, 25, *ἔπη τάδε καὶ μέλος Ἀλκμὰν εὗρε γεγλωσσαμένον*[1]). Aber im Partheneion hat er zwar dies Dikolon, aber das Enoplion hält die zweite Senkung einsilbig. Ebenso tut es Kratinos gerade wo er Archilochos selbst nachbildet, eben dafür von Hephästion 15, 7 angeführt[2]); in einem anderen Drama verlegt er die Diärese um eine Silbe nach vorn, so daß es Prosodiakon mit iambischem katalektischem Dimeter wird; auch dies ist streng asynartetisch, der Unterschied also dem Dichter bewußt (Heph. 15, 2). Kann es deutlicher sein, daß derselbe alte Doppelvers, für den der Unterschied von Iamben und Trochäen noch gar nicht da war, durch die verschiedene Behandlung seine Glieder ändert, nicht das Ganze, und daß auch die Variation in der Ausfüllung der Senkungen nur neue Erscheinungsformen desselben Verses, damit aber eine Fülle von Schönheit erzeugt? Das lesbische Volkslied (Sappho 52) stimmt zu Alkman:

δέδυκε μὲν ἁ σέλαννα
καὶ Πληιάδες μέσαι δέ[3]).

Aber Sappho wechselt, wohl durch ein ganzes Gedicht, mit zwei Formen umschichtig, die wir auch einen iambischen und einen steigenden ionischen Dimeter nennen könnten, deren wahre Natur uns so zum Bewußtsein kommt

---

[1]) Es folgt *κακκαβίδων στόμα συνθέμενος*, ein daktylischer katalektischer Dimeter, alle asynartetisch. Man ahnt eine längere Strophe wie in dem Partheneion.

[2]) Ebenso im Dionysalexandros. Athen. II 47 a, Eupolis *Πόλ.*. Schol Heph. 154.

[3]) Hephästion nimmt zwei Verse zusammen, um antispastisch messen zu können, bezeichnend für seine Verlegenheit und die Funktion des fiktiven Fußes, der selber nirgend vorkommt.

γλυκεῖα μᾶτερ οὔτοι
δύναμαι κρέκην τὸν ἱστόν[1]).

Ein Lied, das trotz aller Zerstörung erkennen läßt, daß es wesentlich aus Prosodiaka und Enoplia bestand, ist der Idas des Bakchylides, und das wollte ein Hochzeitslied wiedergeben, das die lakonischen Mädchen zur Hochzeit von Idas und Marpessa gesungen hätten: da paßten die volkstümlichen Klänge. Es fängt an:

Σπάρται ποτ᾽ ἐν ε[ὐρυχόρωι]
ξανθαὶ Λακεδαιμον[ίων]
τοιόνδε μέλος κ[όραι ἄιδον,]
ὅτ᾽ ἄγετο καλλιπά[ραιον]
κόραν θρασυκάρ[διος Ἴδας]

und auch weiter sind diese Verse noch öfter kenntlich, wenn sie auch nicht allein herrschten.

Auch Pindar verschmäht die leichten Töne nicht in einem Trinklied seiner Jugend, Fr. 127; er behandelt das Dikolon wie Kratinos.

εἴη καὶ ἐρᾶν καὶ ἔρωτι
χαρίζεσθαι κατὰ καιρόν·
μὴ πρεσβυτέραν ἀριθμοῦ
δίωκε θυμὲ πρᾶξιν.

Das eleische Kultlied, das schon wegen der Form Διόνυσε, aber auch wegen der Sprache auf hohes Alter keinen Anspruch hat, sondern von einem Peripatetiker der ersten oder zweiten Generation aufgezeichnet sein mag (Plutarch. qu. Gr. 299 b), bringt die Enoplia dreimal. Hinter ihnen erscheint zweimal der Dimeter, einmal normal choriambisch, V. 2 ist er zusammen, gezogen, was wir als Ausnahme wohl begreifen; zuletzt macht der Adoneus die Klausel wie in dem rhodischen Schwalbenliede. Ich ändere allerdings ἁγνόν in ἁγναῖσιν, denn daß der Dionysos-

[1]) Das hat Bakchylides wohl bei Sappho aufgegriffen, als er das Liedchen 6 auf Lachon rasch hinwarf. Es kehrt wieder in dem spöttischen Refrain σὺ δ᾽ ἐν χιτῶνι μούνωι παρὰ τὴν φίλην γυναῖκα φεύγεις, wo der schwere Spondeus als Abschluß („du kneifst aus“), höchst lustig ist. Das war also ein ganz persönliches Spottgedicht wie Timokreons nur viel anspruchsvoller stilisiertes gegen Themistokles. Ganz persönlich war auch das Gedicht mit dem Refrain ἠ καλὸς Θεόκριτος οὐ μοῦνος ἀνθρώπων ὁρᾷς (18), zwei troch. katal. Dimeter. Offenbar muß man μοῦνος, nicht μόνος sprechen.

tempel das für Göttinnen gebräuchliche Beiwort erhalten hätte, das doch damals nur *castus* bedeutete, kann ich nicht glauben, auch wenn es Plutarch geschrieben hat.

ἐλθεῖν ἥρω Διόνυσε
Ἀλείων ἐς ναὸν
ἁγναῖσιν σὺν Χαρίτεσσιν,
ἐς ναὸν τῶν βοέωι
ποδὶ θύων ἄξιε ταῦρε,
ἄξιε ταῦρε.

In den Wespen läßt Aristophanès zum Schluß ein paar Tänzer sich drehen, und der Chor begleitet sie mit dem Liede:

ἄγ' ὦ μεγαλώνυμα τέκνα
τοῦ θαλασσίου θεοῦ,
πηδᾶτε παρὰ ψάμαθον
καὶ θῖν' ἁλὸς ἀτρυγέτοιο
καρίδων ἀδελφοί.

Da haben wir dieselben Elemente; in der Antistrophe aber ist zuletzt überliefert *ἰδόντες ἄνω σκέλος ὤζωσιν οἱ θεαταί*, und ich habe schon früher bemerkt, man sollte nicht gleich *ἀτρυγέτου* setzen, da ein Verweilen auf dem *ὤ-ζωσιν* die Responsion so lustig herstellen kann. Danach folgen sieben archilochische Dikola; zuerst sind die Kola entweder nach Archilochos oder nach Kratinos gesondert; dann wird das aufgegeben.

So geschieht es in einem Stück aus der Parabase der recht alten anonymen Komödie *Εἵλωτες*, das ich hersetze, so wie es durch Emendation hergestellt ist; Athenäus 638d scheint es schon verschrieben vorgefunden zu haben: mit einer Kritik, die den überlieferten Schmutz konserviert, kann ich nicht verhandeln.

τὰ Στησιχόρου τε καὶ Ἀλκμᾶνος Σιμωνίδου τε
ἄιδειν ἀρχαῖον, ὁ δὲ Γνήσιππος ἔστ' ἀκούειν,
ὃς νυκτέριν' εὗρε μοιχοῖς ᾄσματ' ἐκκαλεῖσθαι
γυναῖκας, ἔχοντας ἰαμβύκην τε καὶ τρίγωνον[1]).

[1]) Sprachlich ist die Attraktion von *ἔχοντας* an den Infinitiv interessant; streng grammatisch müßte es *ἔχουσιν* heißen; ähnliches gibt es viel bei Platon. Eine Komödie, in der so viel Lakonisch und so viel Beziehung auf lakonische Verhältnisse vorkommt, ist recht merkwürdig. Sie ging unter Eupolis' Namen, den die Kritik verwarf; vermutlich erschien sie in den Akten unter dem Namen eines *διδάσκαλος*, den Eupolis auch verwandt hatte, war aber älter als dessen Anfänge. Denn wenn zu Ritter 1225 *ἐγὼ*

Da ist die Diärese aufgegeben und der Spondeus zugelassen, den auch Archilochos hat, daneben auch die einsilbige Senkung wie bei Alkman.

Wenn Bakchylides im Idas Reihen von Enoplia und ihren Verwandten baut, wonach wir an alte volkstümliche Gedichte gleicher Art glauben dürfen, so werden wir nicht verkennen, was die Reihen von „paroemiaci" eigentlich sind, mit denen Kratinos den Chor seiner Odysseuskomödie abziehen läßt, mag er die Verse auch absichtlich anapästisch gehalten haben.

σιγάν νῦν ἅπας ἔχε, σιγάν,
καὶ πάντα λόγον τάχα πεύσηι,
ἡμῖν δ' Ἰθάκη πόλις ἐστί,
πλέομεν δ' ἅμ' Ὀδυσσέι θείωι.

Höchst eigentümlich ist das Auftreten des Enoplion in einem schwer bestimmbaren Zitat bei Athenäus 325d, das dafür angeführt wird, daß die *τρίγλη* der Hekate zugehört; in Athen wäre ein Ort *τρίγλη* mit einem Anathem für *Ἑκάτη Τριγλανθίνη, διὸ καὶ Χαρικλείδης ἐν Ἁλύσει φησί*

δέσποιν' Ἑκάτη τριοδῖτι
τρίμορφε τριπρόσωπε
τρίγλαις κηλευμένα.

Das sind zwei Enoplia verschiedener Form, als Abgesang folgt es katalektisch; das ist sehr gut zu begreifen, aber doch etwas besonderes, und die verschiedene Füllung der Senkungen erst recht. *πρ* macht im zweiten Verse die vorhergehende Silbe lang;

δέ τυ ἐστεφάνιξα κηδωρησάμαν das Scholion lautet *μιμεῖται τοὺς Εἵλωτας, ὅταν στεφανῶσι τὸν Ποσειδῶνα,* so wird man das auf die Komödie beziehen, obwohl es dieser Scholiast nicht mehr so gemeint hat. Erhalten ist *τέμενος Ποσ(ε)ίδα ποντίω* (Herodian *dict. sol.* 10). Der Poseidon ist der von Tainaron. Außerdem führt auf lakonische Verhältnisse *Λιμοδωριεῖς* (Zenobius, Münch. Sitz.-Ber. 1909, 21), aber die dortige Deutung geht die Komödie nichts an; man denkt an *Ἐπίδαυρος λιμηρά.* Sophokles hat ein Satyrspiel *ἐπὶ Ταινάρωι* benannt (wie Alexis eine Komödie *εἰς τὸ φρέαρ*), denn so lautet der Titel oft (hinzugekommen ist *ἄγανον = ἀγάνωτον* im Berliner Photios), und *Ἐπιταινάριοι* ward leicht daraus zurechtgemacht. Darauf geht was Herodian bei Hilgard *excerpta e libris Herodiani* 11 sagt *Εἵλωτες οἱ ἐπὶ Ταινάρωι σάτυροι*: der Chor bestand aus Satyrn, die dort Sklavendienste taten wie bei dem Kyklopen. Es ist grundlos, anzunehmen, daß dasselbe Stück *Ἡρακλῆς σάτυροι* hieß; eher wird der *Ἡρακλῆς* mit dem *Ἡρακλείσκος*, den Orion allein anführt, identisch sein. Aber von dem Inhalt ist nirgend etwas zu kennen, also auch nirgend Sicherheit.

am Schlusse steht ein α für η. Das ist doch alles nicht komischer Stil, so daß Bergk an ein Volkslied gedacht hat. Aber der nur hier erwähnte Charikleides gilt gemeiniglich für einen Komiker, nicht einmal der alten Komödie, in der die Verse allein denkbar sind, dagegen schwerlich der Titel, wenn man ihn als „Halsband" nimmt. Zunächst heißt er „Kette", und für einen Zauberspruch an die Hekate paßt das nicht übel. Athenäus hat das Zitat aus einem Lexikon; das vermittelt nur. Alles deutet auf Apollodor, dem die verwandten Angaben über Hekate auch zugehören, die Eustathius irgendwoher hat und über seinen Kommentar verteilt, 87, 22. 1714, 23. 1197, 33. Hier führt er die Verse des Charikleides anonym als ein *ἐπίγραμμα* an, hat aber mehr als Athenäus, nämlich daß die *τρίγλη* den giftigen Meerhasen fängt. Es stammt also dies Zitat nicht aus Athenäus, und nun kommt man auf den Verdacht, daß Charikleides eine Kette gemeint hatte, auf der das „Epigramm" stand, dessen Anfang wir lesen. Der Lexikograph, dem Athenäus folgt, oder dieser oder sein Epitomator (denn wir haben ihn ja überall nur verkürzt) hat dann die Anführung mißverstanden und in der Kette einen Titel gesehen. War es wirklich ein Titel, dann war er dem *Δίκτυον* des Orpheus vergleichbar, und Charikleides ist danach einzuschätzen.

Aus diesen Belegen leuchtet die Bedeutung des Verses hell hervor, denn wir finden ihn im Mutterlande noch lebendig in stichischer Abfolge, und er dringt in alle Gattungen der Poesie. Daß auch der Parier Archilochos ihn anwendet, sichert seine panhellenische Geltung.

Von tragischen Liedern, in denen das Enoplion vorwaltet, seien hier nur einige Proben gegeben, andere in Teil III.

Aischylos Sieben 750:

κρατηθεὶς ἐκ φίλων ἀβουλιᾶν
ἐγείνατο μὲν μόρον αὐτῶι
πατροκτόνον Οἰδιπόδαν, *ὅστε ματρὸς ἁγνὰν*
σπείρας ἄρουραν ἵν᾽ ἐτράφη *ῥίζαν αἱματόεσσαν*
ἔτλα, παράνοια συνᾶγε *νυμφίους φρενώλης.*

Der iambische Trimeter verbindet mit den vorhergehenden Iamben. Dann ein Enoplion und drei Tetrameter, die nur in der Struktur verschieden sind, Prosodiakon + Ithyph., iamb. Dimeter + Pherekrateus, archilochisches Dikolon.

Bei Sophokles OT. 883 bringt die Strophe dreimal Enopl. + 2 Troch., also genau wie in Alkmans Partheneion; es folgen Iamben, soweit die Entstellung erkennen läßt, dann in wirkungsvollem Gegensatz einige Trochäen; Reizianum schließt. Bemerkenswert eine aufgelöste Länge im Enoplion.

Besonders merkwürdig ist Prometh. 544—553, das ich nun richtiger verstehe als in der Ausgabe. Hier ist das Enoplion viermal erstes Glied eines Dikolon, an letzter Stelle steht dafür ein klingendes Hemiepes, wenn man so sagen darf; es fehlt ihm also nur vorn eine Silbe, um ein Enoplion zu sein, und Victorinus S. 124 (oben S. 378) rechnet dies Glied + Ithyph. als Prosodiakon. Die zweiten Glieder wechseln (Ithyph., troch. Metron, troch. Dim., Adon.). Das Seltenste ist, daß das Enoplion nicht nur, wie öfter, mit zwei Kürzen anhebt[1]), sondern auch so schließt.

φέρ᾽ ὅπως ἄχαρις χάρις, ὦ φίλος εἰπὲ ποῦ τις ἀλκά;
τίς ἐφαμερίων ἄρηξις; οὐκ ἐδέρχϑης
ὀλιγοδρανίαν ἄκικυν ἰσόνειρον ἇι τὸ φωτῶν
ἀλαὸν γένος ἐμπεποδισμένον οὔποτε πολλαὶ
τὰν Διὸς ἁρμονίαν ϑνα- τῶν παρεξίασι βουλαί.

Erechtheus 369:

κείσϑω δόρυ μοι μίτον ἀμ-φιπλέκειν ἀράχναις
μετά ϑ᾽ ἡσυχίας πολιῶι γή-ραι συνοικοίην,
ἄιδοιμι δὲ στεφάνοις κά-ρα πολιὸν στεφανωϑείς
Θρηίκιον πέλταν πρὸς Ἀϑάνας
περικίοσιν ἀγκρεμάσας ϑαλάμοις,
δέλτων τ᾽ ἀναπτύσσοιμι γῆ-
ρυν, ἇν σοφοὶ κλέονται[2]).

Prosodiakon + ithyph., enopl. + ithyph. mit Unterdrückung der mittelsten Kürze wie Soph. OT. 1199, enopl. + „3 Daktyl.“,

---

[1]) So auch Pindar Nem. 3, 8, Kratinos Chir. Athen. 553e

ἁπαλὸν δὲ σισύμβριον [ῥόδον] ἢ κρίνον παρ᾽ οὖς ἐϑάκει,
παρὰ χερσὶ δὲ μῆλον ἔχων σκίπωνά τ᾽ ἠγόραζεν.

So richtig Porson; *ῥόδον* ist Variante zu *κρίνον*, die Athenäus mit abgeschrieben hat. Leider ist S. 270 eine falsche Behandlung stehengeblieben.

[2]) Auf *κλέονται* führt die Überlieferung. Aber was heißt das? Mediales *κλέομαι* ist unbelegt, und die Weisen rühmen doch nicht was sie schreiben oder sagen, sondern sie sprechen ihre Weisheit aus. Oder soll der Chor seine Lektüre auf Bücher beschränken, die von den Weisen approbiert sind? Ich kann mich bei der schweigenden Einstimmigkeit der Herausgeber nicht beruhigen.

vgl. Prom. 550, 2 Adonei, anapäst. dim., 4. i als Schluß der Strophe. Daß sowohl die scheinbaren Adonei wie die scheinbaren Anapäste nur Spielarten des Vierhebers sind, die übrigen Verse als Tetrameter zu gelten haben, leuchtet wohl ein.

Fr. 893 stehen zwei archilochische Dikola hintereinander; das zweite, *τὸ δ' ἄκαιρον ἅπαν ὑπέρβαλλ-όν τε μὴ προσείμαν* wieder mit einer Auflösung.

Sophokles hat Trach. 880 – 885 dies Maß sogar einer Person gegeben, die nicht singt; es ist ja archilochisch und erscheint auch im Epigramm. Bei Ion in Laertes 14 erscheint das Enoplion vor einem iamb. Trimeter im Munde einer Person, die in ihr Haus abgeht. Das war wohl Gesang.

ἴθι μοι δόμον οἰκέτα κλῇισον
ὑπόπτερος, μή τις ἔλθηι βροτῶν[1]).

Gern fängt das Enoplion eine Strophe an, Stesichoros Helene *οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος*; es folgen 2 troch. + spond. und ein zweites Enoplion. Pind. Isthm. 2, N. 10, beim Übergang zu einem anderen Versmaß Ol. 13, 6. Eur. Med. 991 steht das ganze Dikolon. Andr. 1014 enopl. + hemiepes, ebenso El. 859, Enoplion allein Hipp. 58, *ἕπεσθ' ἄιδοντες ἕπεσθε* (so zu lesen). Tr. 799. Noch viel beliebter ist es am Strophen- oder Perikopenende, wo gern ein Dikolon gebaut wird, gemäß der Vorliebe für den Abschluß durch einen Tetrameter, aber auch das Enoplion allein beliebt ist, das ja klingend ausgeht. Ich gebe nur einige Proben, für das Dikolon Pindar N. 3, Str., keine Diärese ist eingehalten. Aristoph. Thesm. 329, Ekkl. 580, Eur. Andr. 125, Her. 136. Für das Enoplion allein Aischyl. Eum. Schluß, Pers. 696 hinter zwei ionischen Dimetern, so gebaut, daß es sich nicht ionisch messen läßt, Soph. Phil. 1217, Ar.

---

[1]) Ions ionisch gezierte Sprache zeigt sich in *ὑπόπτερος*, das doch nur „flink" bedeutet. Die paar Bruchstücke bringen 45 „die Syrinx, der Hahn vom Ida", 39 „die Flöte, die als Hahn eine lydische Weise ertönen läßt", zweimal also die Kühnheit, daß die Musik den Ruf zur morgendlichen Arbeit erhebt wie sonst der Hahnenkrat. 40 „Schweiß des Baumes" für Mistel, 6 „gepanzerte Seele", 10 *οἶνος ἐπεσφιάλος* offenbar von *φιάλη* abgeleitet, vgl. Et. M. s. v., die Schale überschäumend, 36 *μεταλλακτής ὁ οἷός τε μεταλλάττειν*. Übrigens gehören 35 und 38 zusammen. Der Redende (Achilleus?) protestiert gegen den Amphiaraosspruch *πουλύπου ὀργὴν ἴσχε* und gegen Archilochos *πόλλ' οἶδ' ἀλώπηξ ἀλλ' ἐχῖνος ἓν μέγα*. Aus seiner heimischen Sprache hat Ion 21 *ὀρτή* beibehalten

Wolk. 290 hinter Daktylen. Belege für das Enoplion in glykonischen und daktyloepitrischen Strophen zu häufen ist wohl nicht nötig, doch sei aus Pindar P. 12 Str. 3, Nem. 5, Ep. 4 notiert, weil da das Dikolon von Alkmans Partheneion steht. Wohl aber wird es gut sein, die Mannigfaltigkeit der Verbindungen mit dem Enoplion vorzuführen. Ithyphallikus und katalektischer Dimeter sind schon öfter erwähnt. — ◡ — — —, der zusammengezogene Ithyphallikus ebenfalls, Soph. OT. 1099, El. 486, beide am Strophenschluß; das Kolon kommt noch in anderen Verbindungen vor, z. B. Aisch. Pers. 634, 854. — Ganz besonders häufig folgt nur ein „Kretiker" (i) Bakchyl. 13, Ep. 1, Pind. P. 9, Ep. 1, P. 1, Ep. 4, Eur. IT 1245 zweimal, ebenfalls in Daktyloepitriten. Eur. Med. 824. 976 beide Male am Anfang, Rhes. 260; Ar. Lysistr. 1291[1]) am Schluß. — Volles troch. Metron Aisch. Prom. 546, Bakchyl. 5, Str. 9. Ep. 3. 13, Str. 1. — Adoneus Prom. 550, Pind. P. 10, 3. — Hemiepes stumpf Eur. Hipp. 756, Trach. 833, El 859 (Anfang), Ar. Lysistr. 1300. — Hemiepes klingend Eur. Erechtheus 369, 3 oben S. 388. — — ◡ — ◡ — Pind. P. 10, Str. 6, Bakchyl. Io Str. 18. — ◡ ◡ — ◡ — ◡ Pind. Ol. 4 Ep. 1, Aisch. Ch. 354, Soph. Ant. 790. Es verdient kaum Erwähnung, daß hinter das zweite Glied noch eins treten kann, so der Spondeus hinter Hemiepes Eur. Or. 1276, hinter Lekythion Soph. *Ἀχαιῶν σύλλ.* Berl. Kl. II 65, 8. In allen diesen Fällen folgt ein Glied, das mit der Hebung anfängt, doch steht auch Eur. Hipp. 1109 ein iambischer Dimeter hinter einem unverbundenen Enoplion. Eur. Her. 1029, 1032, 1036 folgt ein an sich rätselhaftes Glied, das bei den Kurzversen behandelt wird, mit der Hebung beginnend; 1036 könnte das Enoplion ein iambischer Dimeter sein.

So stehen die Enoplia überhaupt in der Regel außer Synaphie oder doch durch Worttrennung gesondert, es sei denn, es folge eins der kleinsten Glieder. Doch gibt es Ausnahmen wie Aisch. Ag. 1484, Eur. Or. 1276. Eur. Her. 908 steht vor einem Dikolon mit innerlich verkürztem Ithyphallikus ein iambischer Dimeter, der auf *ὡς* ausgeht, also den Fortgang der Synaphie beweist. Dann wird derselbe Vers 898 anzunehmen sein, wo nicht einmal Wortende die Glieder scheidet *κυναγετεῖ τέκνων διωγμόν·*

---

[1]) Textgesch. d. Lyr. 89; aber zu lesen *παυσαίμεθα|ὦ δεῦρ' ἴθι δεῦρο κύναγε παρθένε.*

οὔποτ' ἄκραντα δόμοισι Λύσσα βακχεύσει. Auflösungen einer Länge sind sehr selten. Eine Kürze in einer Senkung ist überaus häufig; in beiden findet sie sich nur noch in den angeführten Versen der Sappho und des Bakchylides. Enoplia verschiedener Form in Responsion habe ich nur bei Sophokles bemerkt, Tr. 960 = 969, OK. 511 = 523, vgl. oben S. 342. Dort ist davon gehandelt, daß die Enoplia in manchen Fällen auch ionische Messung zulassen; ähnliches zeigt sich in den Stasima der Medea, die im dritten Teil behandelt sind, und bei dem Prosodiakon wird uns gleich ein wirklicher Übergang begegnen. Gibt es doch Formen des Sotadeus, die sich als das archilochische Dikolon lesen lassen, so bei Athen. 621b

ὃ δ' ἀποστεγάσας τὸ τρῆμα τῆς ὄπισθε λαύρης[1])

wo ein Sotadeus gleicher Art, dann ein anderer folgt. In der hellenistischen Zeit ist der Vers selbst in dem durch Archilochos gefestigten Dikolon abgekommen; das kyzikenische Epigramm (oben S. 381) ist daher als Ausnahme zu würdigen. Daß Diphilos es noch einmal in der Komödie angewandt hat, Athen. 499c, zeugt mit anderem dafür, daß er sich im Gegensatze zu Menander noch mehr Polymetrie erlaubte. Die Sprüche der Sieben Weisen, die Lobon bei Diogenes mitteilt, und in denen das Dikolon häufig ist, sind alte Skolien, wenn auch wohl von demselben Dichter; ich halte sie für entlehnt aus einem alten Volksbuche von dem Gastmahl der Sieben. Diogenes Laertios selbst baut seine schlechten Dikola IV 27 nach dem metrischen Handbuch.

Das Prosodiakon ist eine Form des chor. Dimeters und zeigt daher in den älteren Belegen noch nicht durchaus die feste Form Ion. a mai. + Choriamb., auch wo man es doch anerkennen wird. Soph. Ant. 354:

καὶ φθέγμα καὶ ἀνεμόεν
φρόνημα καὶ ἀστυνόμους
ὀργὰς ἐδιδάξατο καὶ δυσαύλων.

Da steht es dreimal ganz genau und wird im dritten Verse so erweitert wie der Glykoneus zum Phaläceus. Das ist offenbar eine alte kleine Strophe, vergleichbar dem Maße der Hieroninschrift. Dieselbe beginnt eine Strophe Aisch. Hik. 524:

[1]) Ein entsprechender Vers des Lykophronides ist oben S. 340 angeführt.

ἄναξ ἀνάκτων μακάρων
μακάρτατε καὶ τελέων
τελειότατον κράτος ὄλβιε Ζεῦ.

Aber der erste Vers ist vorn anders gebaut. Der dritte steht als Klausel auch Prom. 135. Und nun sehe man Kratinos *Δραπέτισιν*, Athen. 334 a, wo Strophe und Antistrophe erhalten sind:

Λάμπωνα τὸν οὐ βροτῶν
ψῆφος δύναται φλεγυρά
δείπνου φίλων ἀπείργειν.

Daß ein iambischer katalekt. Dimeter abschließt, verwundert nicht, aber dem Prosodiakon geht ein Telesilleion vorher, d. h. es ist die Doppelsenkung aufgegeben, die den charakteristischen Choriamb bildet. Das läßt uns recht deutlich erkennen, wie frei sich die alte Verskunst bewegen konnte. Wir dürfen uns ja nicht darüber täuschen, daß wir mit der scharfen Unterscheidung aller Einzelformen anders vorgehen als die lebendig schaffenden Dichter. Aber wir können nicht anders, wenn wir uns in der Fülle des Geschaffenen zurechtfinden wollen, und die antike Metrik ist im Prinzip nicht anders verfahren.

Auch Euripides baut mit Bedacht Prosodiaka, denn wie Bakchylides fängt er mit ihnen Strophen an, Alk. 597, Med. 627[1]), und hat drei solche hintereinander Alk. 439 in Synaphie; ein Ithyphallikus schließt die Periode. Dazu stellt sich der Anfang einer Strophe des Rhesos 906:

ὄλοιτο μὲν Οἰνεΐδας,
ὄλοιτο δὲ Λαρτιάδας
ὅς μ' ἄπαιδα γέννας.

Enoplion folgt, dann Daktylen.

Es hat keinen Zweck, die Fälle zu sammeln, wo sich das Prosodiakon unter andere Verse mischt, aber bemerkenswert ist, daß Bakchylides es anders als Pindar bevorzugt. Bei jenem steht es in den Epinikien nur einmal, Pyth. 3, 2, als gesonderter Vers. Der Keer fängt 5 und 13 mit ihm an, 5 Str. 3 ist es in den meisten Fällen durch Wortschluß getrennt, was öfter begegnet. Vor allem aber muß die Strophe der Io vorgelegt werden.

[1]) Or. 1246 beginnt ein Prosodiakon die Strophe eines Wechselgesanges (*φίλιαι* für *φίλαι* Hermann), in dem noch ein Enoplion steht (1256 + Hemiepes mit Spondeus) und ein Iambelegos 1264 sonst einfache Dochmien.

Πάρεστι μυρία κέλευ-	2 i + pros.
θος ἀμβροσίων μελέων,	
ὅς ἂν παρὰ Πιερίδων	pros. + 2. i
λάχῃσι δῶρα Μουσᾶν,	
ἰοβλέφαροί τε καὶ	2 pros. + 2. i
φερεστέφανοι Χάριτες	
βάλωσιν ἀμφὶ τιμάν	
ὕμνοισιν· ὕφαινέ νυν ἐν	pros. + 4. i
ταῖς πολυηράτοις τι καινὸν ὀλβίαις Ἀθάναις,	
εὐαίνετε Κηΐα μέριμνα.	(phaläc.)
πρέπει σε φερτάταν ἴμεν	2 i
ὁδὸν παρὰ Καλλιόπας	pros. + 2 i
λαχοῖσαν ἔξοχον γέρας.	
τί ἦν, Ἄργος ὅθ' ἵππιον λιποῦσα	phaläc.
φεῦγε χρυσέα βοῦς,	ithyph.
εὐρυσθενέος φραδαῖσι φερτάτου Διός,	enopl. + Kurzvers
Ἰνάχου ῥοδοδάκτυλος κόρα;	(phaläc.)

Die erste Periode reicht bis 11; Klausel ist der Phaläceus, vorn verkürzt wie das Telesilleion; ich darf es wohl kurz so bezeichnen Sie besteht ganz aus den zwei Dimetern, dem iambischen und dem Prosodiakon, das auch an zweiter Stelle vorkommt. Anstößig ist 5, wo dem Choriamb des Prosodiakon eine Silbe fehlt; die Möglichkeit eines solchen Verses leugne ich gewiß nicht, da das Enoplion auch hier 17 dasselbe zeigt, aber die Antistrophe 27 *ἄκοιτον ἄυπνον ἐόντα* gibt das regelmäßige, wenn man nicht *εὖντα* spricht, und *καί* ist sehr schlecht, nicht nur überhaupt, sondern weil die beiden Epitheta gar nicht auf gleicher Linie stehen. Die blauäugigen Chariten geben die Ehre, indem sie den Siegerkranz bringen. Aber ich finde keine Verbesserung, kein Epitheton zu *τιμάν* außer etwa *κλυτάν*. An der zweiten Periode sind zwei Verse merkwürdig, 17 hat an der Stelle des gewöhnlichen Ithyphallikus einen Kurzvers, genau wie in dem Schlußverse von Pindar Pyth. 10 Str., und 18 kann man nur als einen katalektischen Phaläceus bezeichnen, was doch nur denkbar ist, wenn der Vers schon vollkommen als eine Einheit betrachtet war. Die Strophe dünkt mich ganz besonders belehrend, einmal, weil es so klar ist, wie ihr Körper sozusagen aus zwei verschiedenen Dimetern besteht und auch was hinzutritt auf einen Vers zurückführt, dann

aber weil diese Prosodiaka mit Iamben den Daktylen mit Trochäen (Epitriten) analog sind.

In eigentümlicher Weise ist das Prosodiakon von einem Dichter Kleomachos aus Magnesia umgebildet, einem Faustkämpfer, den die Verliebtheit in die Kreise der *κίναιδοι* trieb, so daß er ein Vertreter der *ἰωνικά* im üblen Sinne ward, wohl dem Anfang des 4. Jahrhunderts angehörig, ein Vorläufer des Sotades, nur daß er noch für den Gesang dichtete[1]). Hephästion 11, 2 betrachtet das *Κλεομάχειον* als ionischen Dimeter, führt nur die Formen *τίς τὴν ὑδρίην ἡμῶν* und *ἐψόφησ᾽· ἐγὼ πίνων* an, bezeugt aber für den zweiten Fuß auch den Choriamb, der das normale Prosodiakon ergibt. Sacerdos 540 ergibt auch die Form — — ◡ ◡ — ◡ — ◡: das ist also trochäische Anaklasis; also ganz ionische Messung, wertvoll, weil sie den Wechsel mit dem Choriambus ausdrücklich bezeugt. Atil. Fortunatianus 289 bezeugt für Kleomachos noch einen ionischen Tetrameter, gibt aber leider nur ein lateinisches Beispiel

uvas nitidis frondibus Euan hederis illigat.

Wenn man sich darauf verlassen darf, ist es sehr merkwürdig, denn der letzte Ionikus schließt mit einer Kürze, die genau so behandelt wäre wie in *καὶ βήσσας ὀρέων δυσπαιπάλους*.

Es sei verstattet, diesen Kleomachos von einigen Namensvettern zu scheiden, von denen etwas zu sagen ist, und ein paar andere Liederdichter zu nennen. Kleomachos hieß der Vater des Gnesippos, und dieser ist zugleich Tragiker und Verfasser von lockeren Liedern, bei einem Athener aus der Mitte des 5. Jahrhunderts merkwürdig genug, Athen. 638. Kleomachos hieß ein Schauspieler, der sich *διὰ τὸ κακέμφατον* lächerlich machte, weil er einmal *ἕδρας* für *ἔδρας* aussprach, Schol. Arist. Ekkl. 22, sicherlich auf Grund einer Komikerstelle; es begründet eine merkwürdige Variante *Κλεόμαχος* für *Φρύνιχος*, wohl vielmehr eine freche Konjektur. Epikrates *Ἀντιλαΐδι* (Athen. 605 e), Mitte des 4. Jahrhunderts zählt *ἐρωτικά* auf von Sappho, Meletos, Kleomenes, Lamynthios. Da ist Kleomenes unbekannt, kam aber neben

1) So berichtet der Scholiast zu Heph. 243 und genauer Strabon 648, der den Kleomachos mit seinem Landsmann Simos zusammenstellt, dem Erfinder der *σιμῳδία*, die älter ist als die Lysiodie, und diese kennt schon Aristoxenos, der über diese Lieder neben (durch?) Aristokles bei Athen. 620 e handelt. Das zeitliche Verhältnis des Kleomachos zu Simos wird nicht angegeben: aber sie scheinen doch nahe zusammen zu gehören.

Gnesippos in der Komödie *Πτωχοί* vor (Athen. 638d), die den Namen des Chionides trug, aber als eine spätere Bearbeitung erkannt war, wie ja auch alle Komödien des Magnes. Ob dieser Kleomenes der Dithyrambiker aus Rhegion war, den Schol. Wolk. 333 neben Kinesias und Philoxenos erwähnt, ist unsicher, scheint mir aber wahrscheinlich, war doch auch Ibykos Erotiker. Athenäus läßt 402 seinen Ulpian behaupten, er habe die Dithyramben des Kleomenes gelesen, was wir ihm nicht zu glauben brauchen; die Notiz aus dessen Meleagros über die Farbe des kalydonischen Ebers verdankt er irgendeinem Mythographen oder Paradoxographen. Sehr scharfsinnig hat den Namen dieses Kleomenes Radtke (de Lysimacho, Straßburg 1893, S. 57) in dem Scholion Eur. Andr. 630 hergestellt, und dem Lysimachos ist die Benutzung eines so seltenen Dichters zuzutrauen. Lamynthios, den Epikrates zuletzt erwähnt, nennt Phot. s. v. *ποιητὴς ἐρωτικῶν μελῶν*; das wird auf den Vers des Epikrates gehen. Sonst haben wir das merkwürdige Zeugnis des Klearchos, Athen. 597a *τήν τε Ἀντιμάχου Λύδην, προσέτι δὲ καὶ τὴν ὁμώνυμον ταύτης ἑταίραν [Λύδην] ἣν ἠγάπα Λαμύνθιος ὁ Μιλήσιος. ἑκάτερος γὰρ τούτων τῶν ποιητῶν, ὥς φησι Κλέαρχος ἐν τοῖς Ἐρωτικοῖς [τῆς] βαρβάρου Λυδῆς εἰς ἐπιθυμίαν καταστὰς ἐποίησεν ὃ μὲν ἐν ἐλεγείοις ὃ δὲ ἐν μέλει τὸ καλούμενον ποίημα Λύδην.* Es kann sein, daß wir den Grabstein dieses Lamynthios besitzen, sonst wohl eines Verwandten, denn der karische Name wird nicht häufig von Hellenen, zumal im Auslande, geführt sein, und der Grabstein gehört in das 4. Jahrhundert CIA. II 3219 *Λαμύνθ[ιος] Μιλήσι[ος]. Εὐβουλίδη[ς] Λαμυνθίο[υ]. Ἄδα Λαμυνθίου γυνή.* Auch die Frau hat einen karischen Namen.

13. Kurzverse.

Der häufige Vers — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ hat keinen besonderen Namen, kann auch sehr verschiedenes bedeuten, tritt aber auch so auf, daß man in ihm einen alten Dreiheber anerkennen muß, der allmählich seine Selbständigkeit verliert. Hephästion kennt ihn nur als katalektischen choriambischen Dimeter, und das ist er überaus oft. Daher habe ich ihn im Aischylos so bezeichnet, auch wo ich dem nicht traute, oder ich habe mit dem unzuverlässigen Centimetrum des Servius Aristophaneum gesagt, was von dem Beispiel aus dem Aiolosikon stammt, das gleich anzuführen ist. Hinter Choriamben ist der Vers ohne weiteres verständlich; hinter Dochmien haben wir ihn als klingend gemachtes Schlußglied betrachtet. Er findet sich auch hinter Daktylen als Klausel, Aisch. Hik. 530, und hinter dem Enoplion, Choeph. 354, und man fühlt seine Verwandtschaft mit dem Pherekrateus, für den er bei Korinna Asopost. 115 eintritt[1]). Offenbar sind beide von Hause aus gleichberechtigte Spielarten, da ja auch der Pherekrateus zwar überwiegend als Katalexe des Glykoneus auftritt, aber keineswegs allein. Unsern Vers scheint Anakreon (34) selbständig gehabt zu haben; der Beleg bei Atilius Fortunat. 301 ist verdorben. Verdoppelt erschien er stichisch bei Sappho (99, 100 ergänzt aus Chorikios, Hochzeitsrede auf Zacharias S. 16 Förster). Eine Reihe bringt Hephästion 9, 2 aus dem Aiolosikon des Aristophanes, zu der mit Recht auch ein Bruchstück, Athen. 48c, gezogen wird[2]). Ebenso Eupolis *Κόλαξι* Athen. 646 f.:

[1]) Umgekehrt steht Aisch. Ag. 1411 der Pherekrateus als Abschluß einer dochmischen Reihe, wo man den andern Vers erwartet.

[2]) Den Aiolosikon hat Aristophanes erst nach dem Plutos aufgeführt, da fällt auf, daß die Bruchstücke außer diesen lyrischen Versen noch trochäische Dimeter, einen Hexameter und Choriamben zeigen. Allerdings spricht zum Teil eine Person, und den Hexameter hat auch schwerlich der Chor gehabt, aber das Drama ist doch viel reicher als der Plutos. Erklären wird es sich so, daß es auch vom Aiolosikon zwei Bearbeitungen gab (Athen. 372a und die vita Ambrosiana), und im Gegensatze zum Plutos und den Wolken die ältere vorwiegend gelesen ward; beim Frieden war es ebenso.

ὃς χαρίτων μὲν ὄζει
καλλαβίδας δὲ βαίνει,
σησαμίδας δὲ χέζει,
μῆλα δὲ χρέμπτεται.

Die Schlußzeile ergibt durch die Katalexe einen Dochmius, beleuchtet also hübsch die umgekehrte Erscheinung, daß Dochmien auf unseren Vers ausgehen. Aisch. Hik. 656:

τοιγὰρ ὑποσκίων
ἐκ στομάτων ποτάσ-θω φιλότιμος εὐχά,
μήποτε λοιμὸς ἀνδρῶν
τάνδε πόλιν κενῶσαι,
μηδ' ἐπιχωρίοις Ἔρις
πτώμασιν αἱματίσαι πέδον γᾶς.

Da sind die beiden Dreiheber so verbunden wie Glykoneen und Pherekrateen; ein iambischer Dimeter führt zu dem schließenden alkaischen Zehnsilbler. Choeph. 385 schließen sich vier volle Verse der Art an einen iambischen Trimeter; bakcheisch zusammengezogene Iamben folgen. Ein Tetrameter macht den Schluß. Choeph. 466 steht erst die kürzere Form (Dochm.), dann zweimal die volle, dann zweimal das Hipponakteum, das hier wohl besser als eine Erweiterung zum Vierheber angesehen wird. In der Ode des Friedens 785 stehen drei solche Verse unter sich und mit dem vorhergehenden verbunden. Der ist daktyloepitritisch, und so ist die übrige Ode, die sich an die Orestie des Stesichoros anlehnt. Da ist es sehr wichtig, daß dieser in Fr. 26, wahrscheinlich eben in der Orestie, den Vers hinter das Enoplion stellt, also wie Choeph. 354, sehr gegen die uns bekannte Weise der Daktyloepitriten

χολωσαμένα διγάμους τε καὶ τριγάμους τίθησιν.

Endlich Eurip. Bakch. 73:

ὦ μάκαρ ὅστις εὐδαί-
μων τελετὰς θεῶν εἰ-
δὼς βιοτὰν ἁγισ-τεύει
καὶ θιασεύεται ψυ-
χὰν ἐν ὄρεσσι βακχεύ-
ων ὁσίοις καθαρ-μοῖσιν.

Es folgen zwei Perioden von 12 Ionikern, zum Abschluß umgebogen. Die zweite Strophe bringt zuerst fünfmal unsern Vers, als Abschluß ein Enoplion δρυὸς ἢ ἐλάτας κλάδοισιν, vergleichbar doch dem Hipponakteum Choeph. 469; die Schlußsilbe ist fast

immer lang. Die Spondeen hinter jedem dritten Verse in der ersten Strophe sind wohl nicht anders aufzufassen als hinter glykonischen Gliedern; aber von Singularitäten soll man nicht zuversichtlich reden. Hier hat Euripides archaisierend ein Maß aufgegriffen, das aus der Tragödie verschwunden war.

Reihen von Pherekrateen hat die Komödie auch außer der Korianno des Pherekrates, die dem Verse den Namen gegeben hat, bei Krates *Τόλμαις* und Eupolis *Κόλαξιν*; aber auch die alte Tragödie, Aisch. Sieb. 295—300, und die rhythmischen Refrains Aisch. Ag. 381, Hik. 631, Eur. Her. 359 zeugen für seine Verwendung in alten hieratischen Liedern. Auch das kommt dann ab, aber Kallimachos Fr. 118 baut wieder eins seiner zierlichen *μέλη* aus Pherekrateen.

Da haben wir zwei Verse, die sich nur durch die Stelle der zweisilbigen Senkung unterscheiden. Wenn sie an beiden Stellen auftritt, ergibt sich das Glied, das ich gewöhnlich als klingendes Hemiepes bezeichne. Es kommt auch so vor, daß es sich zu diesen Dreihebern stellt. Aisch. Pers. 555 steht schon hinter Trochäen *τόξαρχος πολιήταις, Σουσίδος φίλος ἄκτωρ*, Pherekrateen, aber der erste läßt sich auch in der Antistrophe daktylisch messen. In der nächsten Strophe stehen vier solche Verse, aber *γναπτόμενοι δ' ἀλὶ δεινά* und *σκύλλονται πρὸς ἀναύδου* und *δυρόμενοι γέροντες*. Der Dichter beobachtet die Unterschiede, aber wer kann verkennen, daß sie nur denselben Vers variieren. Die letzte Strophe, 583, besteht ganz aus solchen Versen, erst vier daktylisch, dann zwei vorn spondeisch, der letzte *γὰρ διόλωλεν ἰσχύς*. Auch Sophokles hat Trach. 114 vier solche klingende *ἡμιεπῆ*, das letzte katalektisch; eine choriambische Periode folgt. Euripides legt drei solche Zeilen Her. 1199 und Tr. 256[1]) in Gesangstücke *ἀπὸ σκηνῆς* ein, ein archaisches Stückchen in die ganz moderne Komposition. Das eigentliche *ἡμιεπές*, das im Pentameter verdoppelt ist, kommt auch einmal bei Eur. Tr. 1094 fünfmal hintereinander vor; ein iambischer Dimeter folgt als Klausel. Einzeln findet es sich in iambischen Versen öfter, nicht minder klingend, um eine Silbe länger, so wie es ein Hauptglied der Daktyloepitriten ist, in denen aber — ◡◡ — ◡ — ◡ eben bei Simonides erschien. Hinter dem Enoplion kommen alle diese Formen

[1]) Die Gesangpartie ist in Teil III behandelt.

vor. Besonders häufig ist ebenda der Ithyphallikus, den die Daktyloepitriten der Tragiker und auch mancher Meliker als Klausel kennen. Aus all dem müssen wir abnehmen, daß diese Dreiheber die Geltung von Dimetern behauptet haben. Daher unterscheide ich sie durchaus von den Gliedern, die als Kurzverse schon häufig vorgekommen sind und nun zur Behandlung kommen.

Kurzverse nenne ich die Glieder, welche weder auf den alten Vers, der nun als Dimeter gerechnet wird, noch auf eins der neuen Metra von zwei Hebungen zurückgeführt werden können. Wir fanden vornehmlich zwei Glieder mit stumpfem Schlusse ⏓ – – ⏑⏑ – und – ⏑⏑ – ⏑ –, das uns zum Dochmius führen wird[1]), und zwei mit klingendem, den Adoneus und das vielgestaltete Reizianum, als dessen normale Form ⏓ – ⏑⏑ – ⏓ betrachtet wird. Der Adoneus kann mit einem daktylischen Metron nicht leicht verwechselt werden, obwohl dies formal identisch ist. Er ist eine alte Klausel, wird uns in dem rhodischen Schwalbenliede gleich begegnen, steht auch in dem eleischen Dionysoshymnus (S. 385); aus der sapphischen Strophe kennt ihn jeder. Er kommt aber auch als Glied von gemischten (gl. i) Strophen vor wie die andern Kurzverse, verdoppelt in stichischer Wiederholung bei Sappho und auch bei Pindar Nem. 2, als Klausel der Strophe[2]).

Das Reizianum soll seinen Namen behalten, nicht nur weil er bequem ist, sondern damit Hermanns Pietät gegen seinen Lehrer in dem Namen fortwirke. Reiz hat den Vers hinter einem iambischen Dimeter in Plautus Aulularia III 2 entdeckt, was nicht leicht war, da Plautus die Wandlungsfähigkeit des griechischen Verses noch stark gesteigert hat. Sappho hat je

[1]) Bei Aristides Quint. I 17 wird nach dem Dochmius *ἐξ ἰάμβου καὶ παίωνος διαγυίου* ⏑ – – ⏑ – einer angeführt *ἐξ ἰάμβου καὶ δακτύλου καὶ παίωνος*. Das wäre ein Glykoneus ⏑ – – ⏑⏑ – ⏑ –, der für Aristides ein *βακχεῖος ἀπὸ ἰάμβου* ist. Überhaupt kann ein bequemer Achtsilbler kein *δόχμιος* sein. *ἐξ ἰάμβου* ist fälschlich wiederholt; *ἐκ δακτύλου καὶ παίωνος* ergibt – ⏑⏑ – ⏑ –, was wir erwarten.

[2]) Hesych. *ἀδώνιον· τὸ παρὰ τοῖς Λάκωσιν αὐλητὶν ἐμβατήριον* (*ἐπιβατήριον* cod. corr. Vossius), *ὅπερ ὕστερον παρὰ Λεσβίοις ὠνομάσθη*. D. h. der Name war wegen des Epiphonems *ὦ τὸν Ἄδωνιν* gegeben, das bei Sappho stand. Der Vers kam in lakonischen Embateria vor, die man für älter hielt, in Wahrheit als Klausel von Enoplia, vgl. S. 370.

zwei zu einer Zeile verbunden, wie sie es mit dem Adoneus und dem Gliede — ⏑⏑ — ⏑ — ⏑ getan hat, Fr. 51:

κῆ δ' ἀμβροσίας μὲν κρατὴρ ἐκέκρατο . . . .
κἄλειβον ἀράσαντο δὲ πάμπαν ἐσλά[1]).

Drei Verse hintereinander haben die Messung des ersten und trennen die Glieder; der vierte hat dieselbe Silbenzahl, aber zuletzt eine andere Form des Reizianum und keine Diärese. Ich habe daher früher katalektische ionische Dimeter angenommen, zuletzt einen vollen Trimeter, und so müßte man bei einem Ionier schließen. Aber hier führen die Analogien auf die andere Auffassung. Vergeblich fragen wir, ob der Wechsel innerhalb stichisch wiederholter Verse vorkam oder etwa vierzeilige Strophen abschloß. Nach einer freilich nicht ganz verläßlichen Angabe bei Mar. Victorin. 105, 9 hat Sappho auch das Glied ⏓ — ⏑ — ⏓ verdoppelt als Vers gehabt.

Ein glücklicher Zufall hat uns in dem rhodischen Schwalbenliede ein volkstümliches Gedicht erhalten, dessen Hauptteil aus einer Reihe von Reiziana besteht, *ἦλθ' ἦλθε χελιδὼν καλὰς ὥρας ἄγουσα καλοὺς τ' ἐνιαυτούς* usw., als Klausel der Adoneus[2]) *καὶ λεκιθίταν*. Wenn sich jetzt Pherekrateen darunter finden, so darf man sie nicht verurteilen, braucht sie aber nicht für ursprünglich zu halten; immer bildet sie ein *καί*, und ich halte für denkbar, daß die Kinder dies so flüchtig sprachen, daß es für den Vers verklang. Dasselbe Maß hat das Müllerliedchen von Eresos, das ich früher ionisieren wollte[3]):

---

[1]) Es folgt noch *τῶι γαμβρῶι*, das sich dem Verse nicht fügt. Da wird der Artikel zu tilgen sein, der für Sappho hier so wenig nötig war wie in 98 *θυρωρῶι πόδες ἑπτορόγυιοι*, das auch auf einen bestimmten Brautführer geht.

[2]) Abgedruckt am Schlusse meiner vitae Homeri et Hesiodi. Ich habe Vers 11, 12 falsch behandelt, weil ich den trochäischen Tetrameter vor Iamben nicht ertragen wollte, zu streng, selbst wenn die Verbindung im Drama nicht vorkäme.

[3]) Plutarch *sept. sap. conv.* 157e, Herm. 25, 228. Der erste Vers macht auch so Schwierigkeiten, denn man muß das *α* von *μύλα* lang messen, obgleich es Vokativ ist. In ihm verklingt das folgende kurze *α*, wie in dem Volkslied *ὦ καλὰ Ἀφροδίτα*, dann haben wir ein Reizianum etwas anderer Form. Der Adoneus als Abschluß wie in Rhodos ist entscheidend.

ἄλει μύλα ἄλει
καὶ γὰρ βασιλεύων
μεγάλας Μυτιλήνας
Πιττακὸς ἄλει.

Die metrische Theorie gibt wenig über den Vers. Servius, *centim.* 8 führt ein *hipponacteum*, das ein brachykatalektischer ionischer Dimeter sein soll; Mustervers *palmam cape victor*. Die Parallelüberlieferung bei Sacerdos S. 540 redet von *clodum hipponacteum*, woraus wir abnehmen, daß das hipponacteum nur auf dem *clodum* beruht. Beispiel aber ist *recte dedere* (das griechische ist ganz verschrieben): das stimmt nicht zu der Regel, aber wohl zu der Praxis, wie wir sehen werden. In der Vorlage waren also verschiedene Formen behandelt. Übereinstimmend nennt das metrische Scholion zu Pindar Ol. 1, 28 (*ἦ θαυματὰ πολλά*) *Ἱππωνάκτειον, ἰωνικὸν δίμετρον βραχυκατάληκτον*. Es ist um einen Ioniker kürzer als das Hipponakteum, das ich als Versnamen aufgenommen habe. Beide Verse mochten in demselben Gedichte vorkommen, das wirklich ionisch gewesen sein kann.

Schon hiernach wird man nicht bezweifeln, daß es ein Kurzvers für sich ist, den man nicht weiter analysieren soll, also nicht etwa als ionischen katalektischen Dimeter betrachten. Hinter Ionikern kann es natürlich ein solcher sein, wie eine bestimmte Form des Enoplion ein akatalektischer, und hinter Glykoneen nimmt man es als katalektische Form des Telesilleion. Solche verschiedenen Möglichkeiten muß eine Metrik, die ganz auf Beobachtung beruht, hinnehmen; sie werden zahlreicher sein, als der einzelne merkt. Belege seien Pindar Ol. 9, Ep. 3, Eur. Herkld. 380, Rhes. 537. Hersetzen will ich eine Probe aus der Parodos von Eur. Hypsipyle. Auf 4. gl. und 3. gl. folgt

ἢ τὸ χρυσεόμαλλον	pher.
ἱρὸν δέρος, ὃ περὶ δρυὸς	teles.[1]
ὄζοις ὄμμα δράκοντος	pher.
φρουρεῖ, μναμοσύνα δέ σοι	gl.
τᾶς ἀγχιάλοιο Λήμνου,	enopl.
τὰν Αἰγαῖος ἑλίσσων	pher.
κυμοκτύπος ἀχεῖ	reiz.

[1]) Es entspricht genau *τρισσοῖς ἔλιπεν κράτος*; in der Strophe sind zwei Längen aufgelöst. Die Schreibung *ἱερόν* ist belanglos

Offenbar ist es ebenso berechtigt, in dem letzten Verse ein katalektisches Telesilleion zu finden. Die Verse sind in der Handschrift richtig abgeteilt.

Das Vorkommen bei Sappho zeugt für den Ursprung des Kurzverses in ältester Zeit, so daß er einmal überall gegolten hat. Aber Archilochos und Anakreon haben ihn nicht. Bei Alkman mag *εὕδοντι δ' οἰωνῶν* Fr. 60 unsicher sein; dann wird man das Reizianum ihm doch zutrauen, da Aristophanes Lysistr. 1302. 3 es in den lakonischen Liedern hat[1]). Auch darauf darf man bauen, daß Theokrit in dem Epigramm auf Epicharm, 18, diese Klausel hinter dem iambischen und dem trochäischen Verse braucht, welche sein Landsmann verwandt hatte. Ihm war es also keineswegs ein nur lyrisches Glied, und nicht aus der Lyrik hat er es genommen, sondern er kannte es wohl noch als lebendigen Kurzvers der Volkspoesie, sei es von Hause (wo man dann selbst Anwendung bei Epicharm glauben kann), sei es aus der asiatischen Doris, seiner zweiten Heimat. Rechnet man sein wahrscheinliches Vorkommen bei Alkman hinzu, so wird man auf seine Erhaltung im Mutterlande, besonders bei den Dorern, schließen. Übrigens hat es Kerkidas zusammen mit den Gliedern der Daktyloepitriten.

Man darf das Reizianum durchaus nicht nur als eine Klausel betrachten, wenn es auch dazu geworden ist, ebenso wie der Adoneus. Es findet sich als Glied innerhalb der Strophen mehrfach bei Pindar Pyth. 10, sogar zweimal hintereinander innerhalb einer längeren Reihe (S. 320). Ähnlich Eur. Her. 1048. Aisch. Pers. 949 hat drei hintereinander, von denen der mittlere wider alles Erwarten die Mittelsenkung zusammenzieht: *Τυρίας ἐκ ναός*. Man würde es nicht glauben, wenn die Nachbarschaft nicht entschiede. So erkennt man die Ausnahme an. Auch eine Auflösung will man zuerst nicht glauben, und doch kann Eur. El. 457 *Φρύγια τεύχεσθαι = ὄμμασι τροπαῖοι* gar nichts anderes sein. Auch Pindar hat das Reizianum dreimal hintereinander im zweiten Päan, der hier bald analysiert wird, zweimal Ol. 4, 15. 16, ein Ithyphallikus kommt noch dahinter. Dreimal steht es auch Eur. Alk. 908[2]),

[1]) Textgesch. der Lyr. 93, wo das Enoplion 1300 nicht ganz richtig gefaßt ist.

[2]) Das letzte hat in der Mitte nur eine Kürze. Die Strophe hebt mit einem iamb. Monometer an, dann kommt das Dikolon *solvitur acris*, aber

Her. 640, zweimal Hel. 1351. Die Verbindung mit dem iambischen Trimeter oder Dimeter wie bei Plautus Soph. Aias 407 Ar. Wolk. 1304, Fried. 955, hinter einer längeren Reihe Ach. 841. Die Verwendung als Klausel von Strophen oder Perioden illustriere eine größere Anzahl von Belegen, Aisch. Hik. 89, Soph. Ai. 181[1]), 914, OK. 1047, 1056[2]), Ant. 140[3]), Eur. Alk. 249[4]), Andr. 280, Hel. 1109[5]), Ion 460, 471, 494, Phön. 1538, IA. 211, 214, 1091.

Besonders wichtig ist das Auftreten der kürzesten Form ⏑ — ⏑ — —, die sich mit — ⏑ — ⏑ — für — ⏑ ⏑ — ⏑ — vergleichen läßt, wovon sogleich gesprochen werden soll. Daß dies wirklich ein Versglied für sich ist, folgt aus seinem Auftreten in Sonderung von seiner Umgebung. Pindar Pyth. 6, 7; Aisch. Pers. 975, 986, beide Male vor einem Dochmius, Bakchylides 16, 9 in der Form *ἄνθεα πεδοιχνεῖν* vor einem Adoneus, Soph. El. 136 als Klausel, Ichn. 71. Eur. Alk. 235, 245 (Klausel hinter einem Tetrameter), Hipp. 63, Hek. 1091 (zweimal als einzelner Ruf), Arist. Wolk. 469 zwischen Daktyloepitriten, 701 zwischen Choriamben und dem archilochischen Dikolon, Platon *Ἑορταῖς* (Schol. Fried. 73)

---

vor dem Ithyphallikus steht nur eine Kürze, was ganz begreiflich ist, wenn ein Athener die Glieder selbständig sein ließ. Hephästion 15, 8 belegt es aus den Seriphiern des Kratinos. Dann *μονόπαις ἀλλ' ἔμπας*, gar nicht anders zu fassen als *Τυρίας ἐκ ναός* in den Persern, endlich 2 i und die drei Reiziana.

[1]) Die Daktyloepitriten verlangen, daß der Kretiker *μηχαναῖς* zu ihnen gezogen wird.

[2]) 1047 schließt Reiz. die erste Periode (3 Teles. und 2 i), 1056 die zweite (3 i, 6 i, 2 i, 2 i mit manchen unterdrückten Senkungen oder choriambischer Anaklasis), die dritte besteht aus 3 i (— — — ⏑ — — — ⏑ —) und Adoneus als Klausel. 1068—1069 hat sich nach der Strophe zu richten *προσπόλων Εὐμολπιδᾶν ἔνθ' οἶμαι τὸν ἐγρεμάχαν*. Überliefert ist *πᾶσα δ' ὁρμᾶται κατ' ἀμπυκτήρια φάλαρα πώλων*. Das Glossem *φάλαρα* ist anerkannt; *ἀμπυκτήρια* kann nur den Schluß des letzten Dimeters bilden, also gehört *πώλων* davor, und dieser Vers ist voll. Dann ist *κατ'* entweder der Rest des fehlenden iambischen Wortes oder nach Ausfall des Infinitivs, der *ἀμπ* regierte, eingesetzt um dieses an *ὁρμᾶται* zu schließen, was freilich unzulässig ist. Die Heilung bleibt unsicher, gut paßt z. B. *κλονεῖν πώλων ἀμπυκτήρια*.

[3]) Der Wortschluß führt zwar auf einen Adoneus als Klausel, aber das zerstört die choriambische Reihe, *ἄλλα δ' ἐπ' ἄλλοις ἐπενώμα στυφελίζων μέγας Ἄ|ρης δεξιόσειρος*.

[4]) Die Strophe ist in Teil III behandelt.

[5]) Vorher geht ein anderer Kurzvers *σὲ τὰν ἀοιδοτάταν*.

zwischen Anapästen. Auch in der Königsrede des Timotheos 209 machen zwei solche Verse den Schluß: *γένοιτ' ὄνησις | αὐτοῖσι πλοῦτον.* Als zweites Glied des Enkomiologikus und sonst bei den Daktyloepitriten wird diese Form wieder auftreten.

Der einzige Kurzvers, der es in der Kunstpoesie erreicht hat, ganz wie die Viersilbler zum Bau von ganzen Gedichten verwandt zu werden, ist der Dochmius, der seinen Namen davon hat, daß er von der gemeinsamen Form jener Viersilbler abweicht. Er tritt uns erst in der ausgebildeten chorischen Lyrik[1]) entgegen, aber da nur wie die anderen Kurzverse als ein Glied unter anderen. Als durchgehendes Maß zeigt ihn gleichzeitig die Tragödie schon in den Hiketiden des Aischylos völlig ausgebildet; daß er auch im Satyrspiel zulässig war, zeigen die Ichneuten. Von seiner Entstehung wissen wir also nichts, als daß er niemals volkstümlich war, denn wo er in der Komödie begegnet, wird immer mit Absicht tragischer Ton angeschlagen[2]). Er verschwindet auch wieder mit der Tragödie, außer daß die Hilarodie, wo sie pathetisch wird, auf das tragische Maß zurückgreift, wie des Mädchens Klage zeigt[3]). Die Versuche, ihn aus Iamben oder Päonen abzuleiten, haben zu nichts geführt, denn wirklich päonische Reihen werden nur vereinzelt eingemischt und sondern sich so sicher ab wie daktylische. Iamben sind allerdings sehr häufig und treten in nächste Verbindung[4]), so

[1]) Simonides im Skolion an Skopas V. 4 der Strophe, Sapph. u. Sim. 182. Pindar Ol 1, vgl. unten; Bakchylides 16, 8—10 *ἄνθεα πεδοιχνεῖν Πύθι' Ἄπολλον τόσα χοροὶ Δελφῶν,* drei verschiedene Kurzverse; der Dochmius auch 29. 30 hinter anderem Gliede.

[2]) In einem Liede, das alle Maße bringen will, darf er natürlich auch ohne solche Absicht nicht fehlen, Vög. 230, 234, 236, 239, sehr lustig immer im Kontrast zu der Umgebung.

[3]) Gött. Nachr. 1896. In den Anmerkungen sind dort eine Anzahl dochmische Reihen der Helene und des Ion erläutert und verbessert. Damit auch hier eine Probe nicht fehlte, steht die Erkennungsszene der Helene in Teil III.

[4]) Verkannt wird das oft, wie denn die dochmischen Lieder eine durchgreifende Nachprüfung fordern, die ich hier nicht liefern will. Ein Beispiel Soph. OK 885 *πόλετ' ἐπεὶ πέραν περῶσι δή.* Da wird das letzte seit Elmsley zu einem Dochmius gemacht, wie die Antistrophe ihn bietet, 842 *πρόβαθ' ὧδέ μοι.* Aber da geht vorher *πρόβαθ' ὧδε βᾶτε,* ist also 842 die Wiederholung von *ὧδε* an der Störung der Responsion schuld.

daß zuweilen die Auffassung eines Verses schwankend wird; aber das beeinträchtigt das Ganze nicht. Die Dichter setzen gern die einzelnen Metra oder Dimeter durch Wortende ab, was die Analyse erleichtert. Daß klingender Abschluß durch das Glied — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ erzielt wird, war öfter zu erwähnen; es scheint allmählich abzukommen, und ob Katalexe gemeint ist, wenn die Form ⏑ — — — auftritt, ist bei der Veränderlichkeit des Maßes sehr fraglich, selbst wenn die Reihe so schließt. Ungleich häufiger steht hinter Dochmien ein Kretiker oder Bakcheus, aber das wird wohl am besten nicht anders aufgefaßt, als wenn diese Zusätze hinter glykonischen Gliedern erscheinen, und so kann man auch urteilen, wenn wir sie vor Dochmien antreffen, wo allerdings auch die Annahme zulässig ist, das erste Metron wäre unvollständig[1]).

Wir sind gewöhnt, ⏒ — — ⏑ — als die Grundform anzusehen, und die Auflösung von allen Längen anzuerkennen[2]), aber — ⏑ ⏑ — ⏑ — hat ziemlich gleichen Anspruch, und damit haben wir den älteren Kurzvers *edite regibus*. Hinzu tritt die Zulassung der Länge in der vorletzten Silbe, vergleichbar der Behandlung des Glykoneus. Selten, aber unanfechtbar ist der Anlaut mit Doppelkürze Soph. OK. 117 *τίς ἄρ' ἦν ποῦ ναίει*, Eur. Bakch. 988 *ὄρ|για ματρός τε σᾶς*, Her. 878 *μανίαισιν λύσσας*. Das gibt es auch, wenn die folgende Länge aufgelöst ist, Eur. Her. 1057 *ἀδύνατ' ἀδύνατά μοι*, Phön. 1295 hinter einem iambischen Tetrameter *πότερον ἄρα νέκυν ὀλόμενον ἰαχήσω*. Auch *Maecenas atavis* findet sich einzeln, Pindar Ol. 1, Ep. 2. 7. Aisch. Hik. 346 *ἰδέ με τὰν ἱκέτιν*. Sieb. 892-893 *αἰαῖ δαιμόνιοι*, Ar. Vög. 430 *πυκνότατον κίναδος*[3]). Es ist nur verschieden ausgedrückt, ob man so etwas als eine andere Form des Dochmius bezeichnet oder als einen anderen Kurzvers, der sich einmischt, wie ja auch ⏑ — ⏑ — — einzeln vorkommt, Aisch. Pers. 975. Soph. Ichneuten 71 *πόνους προφήνας*. Dies gilt auch von dem Gliede — ⏑ — ⏑ —, das

[1]) So dargestellt in meinem Herakles II² 219.

[2]) Die Beobachtung, daß die zweite Länge nur aufgelöst werden dürfe, wenn es auch die erste ist, hat eine Weile geblendet; das ist hoffentlich überwunden, jedenfalls ist die Beobachtung falsch.

[3]) Drei Dochmien gehen vorher, deren letzte Silbe aufgelöst ist, in der Synaphie ganz berechtigt. Dann setzt der Dichter obigen Vers, der ähnlich klingt, aber doch anders gebaut ist.

ich einen anaklastischen Dochmius genannt habe; an dem Namen liegt nichts; daß es von den Dichtern unter Dochmien ganz so gebraucht wird, als wäre es einer, kann niemand bestreiten. Wer auch nur die oft zitierten Verse Eur. Or. 140 im Gedächtnis hat, *σῖγα σῖγα λεπτὸν ἴχνος ἀρβύλης*, kann sich dem nicht verschließen. Pindar Ol. 1, Ep. 5. 6, N. 7, 1. 2 vgl. Epode 3. 4. Aisch. Prom. 583. 585, Soph. Aias 401[1]), El. 245, Phil. 1215[2]), Eur. Alk. 218, Hek. 1105—1106[3]), Tr. 266, Phön. 132. Ion 719, 1490, hier mit einer Auflösung. Das tut dem keinen Eintrag, daß dieses Glied auch in anderen Verbindungen auftritt[4]). Im Fragm. Bobiense 621 heißt es Euripideum, wie sonst der katal.-troch. Dimeter, weil Euripides es unter solchen bringt, IA. 235, 256. In andern Liedern hat er es dreimal hintereinander Or. 992, Phön. 1023, zweimal als Klausel hinter Daktyloepitriten El. 879. Vielleicht auch Sophokles OT. 1208, aber da macht die Abweichung der Antistrophe die Sache ganz unsicher; die Ausgaben befriedigen an keinem Orte. Befremdlich steht es Aisch. Prom. 164. Sehr stark ist sein Fortleben in den plautinischen Cantica.

Endlich erscheinen sehr häufig anapästische Metra zwischen Dochmien. Wieder ist die Anerkennung der Tatsache das Wichtigste; dann erst fragt man nach ihrer Deutung. So in

---

[1]) In Teil III zu vergleichen.

[2]) Hält man sich möglichst an die einhellige Überlieferung, so ergeben sich Dochmien verschiedener Form 1211 *ποῖ γᾶς: εἰς ἄιδου|οὐ γὰρ ἔτ' ἐν φάει γ'* (hier steht *ἔτι*, Korrektur zu *ἔστ'* vorher)|*ὦ πόλις* (Kretiker, d. h. unvollständiger Dochmius; *γε* vorher fehlt besser), *ὦ πατρία πόλις* (*πόλ. πατρ.* codd.) *πῶς ⟨σ'⟩ ἂν εἰσίδοιμ[ί σ'] ἄθλιος γ' ἀνὴρ ὅς γε σὰν λιπὼν ἱερὰν λιβάδ' ἐχθροῖς Δαναοῖς ἔβαν* (*ἐβ. Δ.* codd.) *ἀρωγός· ἔτ' οὐδέν εἰμι.* Für das schließende Enoplion zeugt 1209. Zugegeben, daß sich anderes versuchen läßt.

[3]) Nur *ἢ τὸν [ἐς] Ἀίδα* gibt einen Vers; *ἐς* ist längst getilgt.

[4]) Simonides 58 ist hergestellt Sapph. u. Sim. 170

ἔστι τις λόγος
τὰν Ἀρετὰν ναίειν δυσαμ-βάτοις ἐπὶ πέτραις,
νυμφᾶν δέ μιν θοᾶν χορὸν ἁγνὸν ἀμφέπειν·
οὐδὲ πάντων βλεφάροις θνατῶν ἔσοπτος.
ὧι μὴ δακέθυμος ἵδρως ἔνδοθεν μόληι,
ἵκηι τ' ἐς ἄκρον ἀνδρείαι . . . .

V. 2 2 i (einer choriambisch) + reiz. V. 3 3 i, einer mit Doppelsenkung. V. 4 chor. Dim. + reiz. V. 5 Enopl. + — ⏑ — ⏑ — wie Pindar Pyth. 10, 6. Auf V. 1 ist natürlich kein Verlaß; 6 läßt gute Messung zu, mag man *ἐς* oder *εἰς* lesen.

dem eben angeführten Soph. Phil. 1215 ἱερὰν λιβάδ' ἐχθροῖς Δαναοῖς ἔβαν. Häufiger findet sich der Dimeter, IT. 880 πρὶν ἐπὶ ξίφος αἵματι σῶι πελάσαι, wo schwerlich bedeutungslos ist, daß die Metra nicht gesondert sind, Phön. 109, ἰὼ πότνια παῖ | Λατοῦς Ἑκάτα κατάχαλκον ἅπαν | πεδίον ἀστράπτει, Hek. 1104 Ὠαρίων ἢ Σεί | ριος ἔνθα πυρὸς φλογέας ἀφίη | σιν ὄσσων αὐγάς. Im dritten Teil ist als zusammenhängende Probe so gemischter Dochmien Troad. 229—291 gegeben. Bei Pindar N. 7, 83 respondiert sogar einmal ein anapästisches Metron mit einem Dochmius[1]). Bei Aischylos gibt es solche Anapäste Eum. 844. Hier nur noch Proben von dem Auftreten eines einzigen Metrons Soph. Trach. 1026 θρώισκει δειλαία διολοῦσ' ἡμᾶς[2]). Eur. Ion. 1475 οὐδὲ χορευμάτων ὑμέναιος ἐμός. Hek. 1068 ἀκέσαι' ἀκέσαιο τυφλὸν Ἅλιε.

Wie bei den Dochmien schließen sich auch hier Iamben an, Ion 1449, 1466, es folgt auch der Dochmius mit unterdrückter vorletzter Silbe, Hel. 680 Πάριν ὡς ἀφέλοιτο: Πῶς αὔδα, ebenso 681, Ion 1494 ἀνά τ' ἄντρον ἔρημον οἰωνῶν. Hypsip. 1685 ἀπομαστίδιον γ' ἐμῶν στέρνων, auch der Spondeus Her. 697, Phön. 105, Ion. 716. Bei Aristophanes Wolk. 1154—1170 steht eine Partie, die zuerst im Anschluß an eine bestimmte Stelle der Tragödie diesen Stil zeigt. Von 1165 an stehen Anapäste erst durch Hiat abgesondert ὦ τέκνον ὦ παῖ, dann drei Metra. Dochmien folgen[3]). Auf des Mädchens Klage sei auch hierfür noch hingewiesen.

— ⏑ ⏑ — ⏑ —, selbst eine Form des Dochmius, und ⏒ ⏓ — ⏑ ⏑ —, den wir auch einzeln an Stelle des Dochmius angetroffen haben, finden sich in überwiegend glykonischen Strophen so häufig, daß nur die Tatsache hier zu registrieren ist. Dürfen wir nun mit Horaz glauben, daß sie vereinigt den Asklepiadeus bilden? Oder ist er ein Trimeter, wie ihn Hephästion mit Hilfe des Antispast auffaßt? Alkaios läßt diesen Zwölfsilbler mit einem anderen abwechseln

[1]) Gerechtfertigt Sitz.-Ber. Berlin 1908, 341. Drachmann hat mich darauf aufmerksam gemacht, daß die metrischen Scholien diese Verletzung der Responsion bezeugen.

[2]) Vorher zwei gute Dochmien ἒ ἒ ἰὼ ἰὼ δαῖμον θρώισκει δ' αὖ.

[3]) Diese lauten ὦ φίλος ὦ φίλος: ἄπιθι συλλαβών: ἰὼ ἰὼ τέκνον, ἰὼ ἰοῦ ἰοῦ. Sehr wichtig, daß A und seine Sippe nur οὐ λαβών falsch hat, von Ernesti verbessert, RV aber ἄπιθι λαβὼν τὸν υἱόν σου, also eine byzantinische Glosse.

— — ⏑ — | ⏒ — — ⏑ ⏑ — ⏑ –, also i + gl. Der Schlußvers der Skolienstrophe — ⏑ ⏑ — ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑ — kann das zweite Glied des Asklepiadeus wiederholen, kann Choriamb + Glyk. sein. Doch hiergegen spricht die durchgehende Kürze der fünften Silbe und für die andere Auffassung, daß ein sonst gleichgebautes Skolion, 10, mit dem verdoppelten Adoneus schließt[1]). Und wenn Alkaios den größeren Asklepiadeus bildet, schiebt er nicht einen Choriamb ein? Er tut es ja sogar mit zweien (Heph. 10, 7).

Die späteren Dichter übernehmen den Asklepiadeus[2]) als festen Vers, wie sie es mit so manchem tun; da ist nicht kenntlich, ob er ihnen ein Trimeter war. Ein Zwölfsilbler war er wie der Iambelegus, den sie auch übernahmen, aber als zusammengesetzt behandelten, d. h. die Teile gern sonderten. So finden wir den Asklepiadeus bei Timotheos 136 zwischen Priapeen, bei Sophokles im Thamyras 223 hinter einem Glykoneus, ebenso steht der große Asklepiadeus Phil. 175. Der Verfasser von Pind. Ol. 5 verbindet ihn am Anfang seiner seltsamen Strophe[3]) mit einem Kretiker, behandelt ihn also, wie es nach dem Vorgange der Lesbier mit Glykoneen geschieht. Am wichtigsten sind zwei schwierige Lieder des Sophokles. Von Phil. 676 schreibe ich die besser erhaltene Antistrophe ab:

ἵν᾽ αὐτὸς ἦν, πρόσουρον οὐκ ἔχων βάσιν	3 i
οὔτε τιν᾽ ἐγχώρων κακογείτονα	4 dakt.
παρ᾽ ᾧι στόνον ἀντίτυπον	prosod. +
⟨τὰν⟩βαρυβρῶτ᾽ ἀποκλαύ-	hemiep. +
σειεν αἱματηρόν.	ithyph.
οὐδ᾽ ὃς [τὰν] θερμοτάταν	großer Askl.
αἱμάδα κηκιομέναν ἑλκῶν	
ἐνθήρου ποδὸς ἠπίοισι φύλλοις	phalaec.
κατευνάσειεν, εἴ τι ἐμπέσοι	3 i

[1]) Die Skolien muß man nicht bei Bergk lesen, sondern in Kaibels Athenäus; ich habe sie behandelt Arist. u. Athen II 316.

[2]) Auch das Volkslied von Rhadina, Strab. 347, besteht aus Asklepiadeen; die beiden erhaltenen Verse fangen mit Doppelkürze an.

[3]) Es folgt dann 5 Dakt. (stumpf) + Ithyph., Teles. + Kret. + Ithyph. Das ist die Strophe. Epode: 5 Dakt. (trochäisch ausklingend) + Ithyph. 5 Dakt. + 2 Kret. + Ithyph. Immer heben die Daktylen spondeisch an. Ein Gebilde, für das ich keine Analogie kenne.

φοιβάδος ἐκ γαίας ἑλεῖν· 4 chor.
εἵρπε γὰρ ἄλλοτ' ἄλλαι
τότ' ἂν εἰλυόμενος 2 ion.

folgen noch 8 Choriamben[1]).

Die Mischung von daktylischen, ionischen, iambischen Elementen mit einigen lesbischen Versen ist stark, aber sie sind durchsichtig, und auch den Asklepiadeus würden wir ohne weiteres hinnehmen, wenn nicht seine vorletzte Silbe lang wäre. Das mag man zunächst gar nicht glauben. Sehen wir die zweite Strophe, von der ich wieder die Antistrophe hersetze:

νῦν δ' ἀνδρῶν ἀγαθῶν παιδὸς ὑπαντήσας
εὐδαίμων ἀνύσει καὶ μέγας ἐκ κείνων,
ὅς νιν ποντοπόρωι δούρατι πλήθει
πολλῶν μηνῶν πατρίαν ἄγει πρὸς αὐλάν enopl. + — ⏑ — -
Μαλιάδων νυμφᾶν dochm.
Σπερχειοῦ τε παρ' ὄχθας, ἵν' ὁ χάλκασπις ἀνὴρ θεοῖς
πλάθει θεὸς θείωι πυρὶ παμφαής
Οἴτας ὑπὲρ ὄχθας[2]). reiz.

Leicht sondert sich die Klausel ab, der Dochmius auch; er ist offenbar in der Strophe 712 durch den Zwischenruf *ὦ μελέα ψυχά* hervorgerufen. 727 ist der alkaische Elfsilbler, offenbar als Ganzes herübergenommen, eine große Seltenheit. 726 steht der große Asklepiadeus, hier ganz rein. Aber 719, 720 hat der kleine den unreinen Schluß wie jener oben, und 721 fehlt ihm die Schlußsilbe.

[1]) 691 hat Kaibel durch *πρόσουρον* für den Nominativ geheilt. d. h. die Satzglieder richtig geordnet „wo er allein war (*αὐτοί ἐσμεν* kennt doch jeder), kein Grenznachbar zu ihm kam, kein Mitleidiger unter den Eingeborenen". Beiläufig: hier lehnt Sophokles mit Absicht den Aktor des euripideischen Philoktet ab. 694 war der Artikel zuzufügen; „die tiefschwarze blutige" ist für die Krankheit gesagt, wie Tr. 838 *μελαγχαίτας* für den Kentauren; das erlaubt sich die Dichtersprache seit *τραφερή τε καὶ ὑγρή, φερέοικος*: die Epitheta statt der Götternamen sind im Grunde dasselbe. 696 /*τὰν*/ Erfurdt. 699 *τι* für *τις* Dindorf; Hiat bei Sophokles legitim. 701 *εἵρπε* für *ἕρπει* Bothe. Die Strophe ist schwerer entstellt, steht aber bei Jebb im wesentlichen richtig, nur muß *δή* hinter *ἄμπεικε* bleiben, 685 *ἴσος ἐν γ' ἴσοις* Hermann „er war immer von derselben Haltung, die die andern zu ihm einnahmen", also muß er sich jetzt an ihnen rächen. 687 *ὤλλετ' ἀνάξι' ὧδε* für *ὧδ' ἀναξίως*, so schon Burges, nur falsch mit *οὕτως*, vgl. Aias 196. Hier entscheidet die Antistrophe.

[2]) Hier hat nur Hermann *πλάθει θεός* für *πλάθει πᾶσι* verbessert Die Strophe steht bei Jebb richtig.

Sehen wir auch noch Ant. 944:

ἔτλα καὶ Δανάας οὐράνιον φῶς
ἀλλάξαι δέμας ἐν χαλκοδέτοις αὐλαῖς·
κρυπτομένα δ' ἐν
  τυμβήρει θαλάμωι κατεζεύχθη·
καίτοι καὶ γενεᾶι τίμιος, ὦ παῖ παῖ.
καὶ Ζηνὸς ταμιεύεσκε γονὰς χρυσορύτους.
ἀλλ' ἁ μοιριδία τις δύνασις δεινά.

Da ist der Asklepiadeus mit unreinem Schlusse 947, 949, 951, um eine Silbe kürzer ist 946 wie Phil. 721, er geht also auf einen Adoneus aus. 950 hebt wie der große Asklepiadeus an, aber auf den Choriamb folgt nur noch ein zweiter. Dafür ist wichtig, daß ein ganz verwandter Vers sich bei Axionikos findet[1]), einem

[1]) Athen. 342b, ein feines Stück, zwar sieht man nicht, in welcher Situation noch von wem die Verse vorgetragen werden, die von Parodie nicht mehr an sich tragen, als daß die Einmischung lyrischer Zeilen in die anapästische Erzählung den Ton hebt. Moschion *φίλαυλος* wird schwerlich, wie Kaibel will, der von Alexis 242e erwähnte Parasit sein; ob Athenäus den Kallias mit Recht einen Rhetor nennt, ist unsicher; identifizieren läßt er sich nicht. Den ersten Witz hat Kaibel durch eine schöne Verbesserung erkannt. Fische werden zum Mahle gebracht, und einen großen bringt ein im Meere gefangener Glaukos, also der Meergott von Anthedon. So wird der Fisch *γλαυκός* sosusagen sein eigener Träger. Ähnlich spielt der sonst unbekannte Komiker Nausikrates, Athen. 296a. „Wie soll ich den Fisch bereiten?“ Vorschlag irgendwoher, in heißer Salztunke gekocht. So hat ihn Moschion dem Kallias empfohlen, der ihn nicht mochte, sondern Feigen und Pökelfleisch für etwas Gutes hielt. Danach muß man Kallias für einen Verächter des Tafelluxus halten. Athenäus gibt die dumme Erklärung, *σῦκα* ginge auf *συκοφαντεῖν*, und *ταρίχη* auf *αἰσχροποιεῖν*. Nun die lyrischen Verse. Sie setzen mit Iamben an Anapäste ohne Katalexe an:

Γλαυκός τις ἐν πόντωι γ' ἁλούς — 2 i
σιτ⟨ί⟩ον ὀψοφάγων — hemiep.
καὶ λίχνων ἀν-
  δρῶν ἀγάπημα φέρων κατ' ὤμων.

Und nach einer anapästischen Periode:

ἔφα τις, ὡς ἐν ἅλμηι — 2 i
θερμῆι τοῦτο φάγοι γ' ἑφθὸν ἀνὴρ
  Μοσχίων φίλαυλος — ithyph.
βοᾶι δ' „ὄνειδος ἠλίθιον ὦ Καλλία· — 3 i
ἢ σὺ μὲν ἀμφί τε σῦκα καὶ ἀμφὶ ταρίχι' ἀγάλληι,
τοῦ δ' ἐν ⟨τῆι⟩ ἅλμηι παρεόντος — enopl.
οὐ γεύηι χαρίεντος ὄψου“ — hippon.

ἠλίθιον habe ich aus *ἴδιον* gemacht; *ἠλιθιότητα αὐτῶι ὀνειδίζουσι.*

Dichter der mittleren Komödie, *θερμῷ τοῦτο φάγοι γ' ἑφθὸν ἀνήρ*. Alles in der Arie klingt tragisch; die Komödie heißt auch *Φιλευριπίδης*. Unverkennbar ist, daß die schweren Schlüsse durchaus gesucht sind; aber kann man anders urteilen, als daß es Asklepiadeen sind, und daß Sophokles das zweite Glied als Dochmius — ⏑⏑ — — — behandelt? 948 weiß ich freilich nicht befriedigend zu deuten.

Ich selbst habe mich nur schwer zur Anerkennung der unreinen Schlüsse entschlossen und würde kaum auf Zustimmung hoffen. Aber nun haben wir den urkundlichen Beweis, daß Alkaios sich dasselbe in seinem Hendekasyllabus erlaubt hat, der ebenso schließt wie der Asklepiadeus. In dem verstümmelten Gedichte Berl. Klass. V 2 S. 6 stehen die Schlüsse *καὶ θάκῃ* und *θαλάσσας φειδόμεθ' ὡς κηρόν*. Das entscheidet[1]). Der Kurzvers — ⏑⏑ — ⏑ — hat seine unbestimmte Senkung aus der ältesten Zeit behalten, hier wie wenn er als Dochmius auftritt. Sophokles hat, während die Späteren solche Anomalie nicht mehr duldeten, sich dem Vorbilde angeschlossen, doch so, daß er nicht nur die respondierenden Verse gleich bildete, sondern auch einen besonderen Effekt beabsichtigte und erreichte. Damit ist zugleich über die Natur des Asklepiadeus entschieden: Horaz hat Recht behalten.

Nun aber müssen wir die Erscheinungen zusammenfassen. Die Asklepiadeen zeigen die auffällige Verlängerung der vorletzten Silbe an dem Kurzverse; Pindar Ol. 9 hat uns oben S. 318 gezwungen, ein Glied anzuerkennen, das ⏑⏑ — ⏑⏑ — oder ⏑ — ⏑⏑ — zu ⏑⏑ — — — zusammenzieht, so daß es an die Choliamben anklingt, und die sind selbst zuerst mit Iamben gemischt. Wenn die Dichter im einzelnen Falle strenge Responsion halten, können wir einem Verse wie Pindar Isthm. 7, 16 *ἀλλὰ παλαιὰ γάρ* nicht ansehen, ob er vielleicht das einfache Glied — ⏑⏑ — ⏑ — so wie Alkaios behandelte. In beängstigender Weise offenbart sich, wie unsicher unsere Schlüsse bleiben müssen.

---

[1]) Für das unbegreifliche *μῆνα* in Sapphos Gedicht an Arignota 8 ist durch diese Anerkennung nichts gewonnen, denn es erzeugt einen Verstoß gegen die gleiche Silbenzahl des Phaläceus, und eine Unterdrückung einer Senkung ist in ihm und seinesgleichen unerhört. Es bleibt ein Rätsel. Pindar P. 10, 60 ist schon im Altertum zugelassen, daß eine Silbe fehlt, und nur ein Synonymon kann helfen, wie bei Sappho *σελάννα*.

weil das Material für die Beobachtung unzureichend ist, und da möchte man schier verzweifeln.

Hier seien noch einige Verse untergebracht, weil ihre Schlüsse die gleiche Schwankung zeigen. Aisch. Sieben 203 nach zwei Dochmien *ἀκού-σασα τὸν ἁρματόκτυπον*: das ist noch ein iambischer Dimeter mit choriambischer Anaklasis oder kann es sein. Aber es folgt *ὄτοβον ὅτε τε σύ-ριγγες ἔκλαγξαν ἑλίτροχοι* = *λιθάδος ὅτ' ὀλοᾶς νειφομένας βρόμος ἐν πύλαις*, das kann iambisch sein mit Zulassung einer Doppelsenkung; das geht auch noch. Nun aber 222 *τυφόμενον πυρὶ δαΐωι* = *κριμναμέναν νεφέλαν ὀρθοῦ*, Eur. Her. 1030, 1032, 1037 immer hinter dem Enoplion: *κλίνεται ὑψιπύλων δόμων* und *ἄθλια κείμενα δυστάνου* und *ἀμφὶ δέμας τάδε λαίνοις*, 1075 *πρὸς δὲ κακοῖς κακὰ μήσεται*, Andr. 826 = 30 *δάι' ἀμύγματα θήσομαι* hinter Enoplion. Das scheint doch überall dasselbe; ich mag gar keine Deutung versuchen. Was machen wir mit folgenden Entsprechungen: Eur. Orest. 192 *μέλεον ἀπόφονον αἷμα δούς*, was ein guter iambisches Dimeter ist, aber in der Strophe *πάλιν ἀνὰ πόδα σὸν εἱλίξεις* gegenüber hat. Ebenso El. 1157 *χρόνιον ἱκόμενον εἰς οἴκους* = 1149 *ἔπεσεν ἐμὸς ἐμὸς ἀρχέτας*? Ich habe keine Antwort.

Über die Entstehung des alkaischen Elfsiblers ist damit entschieden. Er enthält wirklich als zweites Glied denselben Kurzvers wie der Asklepiadeus, das erste ist also das Reizianum in der festen Form ⏓ — ⏑ — ⏓. Horaz hat auch hier mit seiner Zäsur die Fuge getroffen. Aus anderer Dichtung ist Bestätigung nicht zu holen, da der Vers kaum vorkommt[1]);

[1]) Ich glaube diesen Elfsilbler in einem Fragmente des Strattis herstellen zu können, das an sich auch eine Abschweifung verdient. Epit. Athen. 69a *Στράττις ⟨ἐν Παυσανίαι⟩*. Schon die Ergänzung des Titels muß begründet werden. In der vita bei Suidas geht der Katalog der Dramen aus auf *Παυσανίας Ψυχασταί, ὥς Ἀθήναιος ἐν β'*. Th. Wagner (Symb. ad com. Gr. hist. Leipzig 1905, 34) führt die Untersuchung solcher Zusätze im Suidas zu den Hesychviten; ich hatte dasselbe verfolgt. Wagner schwankt, ob der Interpolator des Suidas, der den vollen Athenäus hatte, an der Stelle des zweiten Buches die Psychasten fand, wie es zuerst scheint, oder den Pausanias, der die Buchstabenfolge unterbricht. Dies ist allein zulässig; der Katalog führt ja das Drama, das den Doppeltitel *Μακεδόνες ἢ Παυσανίας* hat, unter M. Nun die Verse

πρασοκούριδες αἳ καταφύλλους
ἀνὰ κήπους πεντήκοντα ποδῶν
ἴχνεσι βαίνετ' ἐφαπτόμεναι

die Lehre Hephästions, 14, hilft auch nichts[1]). So ähnlich uns der alkaische dem sapphischen Elfsilbler scheinen mag, sie haben nicht das mindeste miteinander zu schaffen; jener führt ohne weiteres auf den alten Vierheber zurück, erscheint in anderen Formen überaus häufig, hat ja auch bei Horaz keine feste Zäsur, aber allerdings wirklich eine Zäsur, denn — ⏑ — — — kann niemals als ein Versglied für sich angesehen worden sein.

Was ist nun der alkaische Neunsilbler? Nahe liegt es, von ihm dasselbe Glied wie im Elfsilbler abzuteilen *ab insolenti — temperatam*. Es bleibt dann als zweites — ⏑ — —, nur scheinbar ein trochäisches Metron, ein Glied, das man neben ⏑ — ⏑ — — und — ⏑ ⏑ — — erwartet; hinter dem Enoplion ist es uns begegnet[2]). Es bleibt aber die große Schwierigkeit, daß der Vers in der alkaischen Strophe in Synaphie mit dem Zehnsilbler steht, und ich weiß eine befriedigende Deutung nicht zu geben. Hephästions Deutung 4, 4, iambisch-hyperkatalektisch, ist keine Erklärung, und sein Beleg bleibt unsicher, nicht weil er anonym

---

[ποδοῖν] σατυριδίων μακροκέρκων.
χοροὺς ἑλίσσουσαι παρ⟨ά τ'⟩ ὠκίμων
πέταλα καὶ θριδακινίδων
εὐόσμων τε σελίνων.

Die ersten vier Verse sind irgendwie Daktylen; *ἴχνεσι* kann hier gut daktylisch sein; wohl mit Kaibel *πεντ. ποδ.* vor *ἀνὰ κήπους* zu rücken. Klar scheint mir, daß *ποδοῖν* 4 Dittographie ist; dann ist die Länge des Daktylus aufgelöst und an der Ergänzung in 5 wird man auch nicht zweifeln, die den alk. Elfsilbler erzeugt; Priapeus macht Schluß, offenbar Strophenschluß. Nun der Sinn: die „Lauchscherer“ können nur Raupen sein, deren einzelne Glieder, mit denen sie sich bewegen, Füße heißen. Die *σατυρίδια* sind weder Satyrn noch Insekten, sondern *σατύριον*, *satureia*, wird von den Raupen gefressen; was für eine Sorte von Salat sie war, weiß ich nicht, aber ihre langen Schwänze sind offenbar die Schößlinge, nach ihrer Form benannt.

[1]) Er operiert mit einer *κατ' ἀντιπάθειαν μεῖξις*, die kein glücklicher Einfall ist. Der sapphische Elfsilbler mit seinen Verwandten hat seine einfache Erklärung gefunden. Alkman 83. 84 und Sappho 58. 59 sind ionisch. Dann bleibt von dem ganzen Kapitel der alkaische Elfsilbler, den Sacerdos 544 ionisch nennt, was wohl epionisch sein sollte, und der um eine Silbe längere *ἰόπλοκ' ἄγνα μελλιχόμειδε Σαπφοῖ*, der an zweiter Stelle ein anderes bekanntes Glied hat.

[2]) Als Schluß einer dochmischen Reihe steht dieser Vers Aisch. Ch. 961 *ψάλιον οἴκων*, wenigstens möchte ich diese Deutung meiner früheren vorziehen. Agam. 1140 *νόμον ἄνομον οἷά τις ξουθά* kann ich nicht befriedigend erklären.

ist (Adesp. 46), denn er muß alkmanisch sein und lauten *εἶμ' ὦτε πυσσάκω λυθεῖσα*[1]), sondern weil er aus dem Zusammenhange gerissen ist. Aber auch uns klingt der Neunsilbler dem *ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι* sehr ähnlich, oben S. 298. Der Zusatz einer Kürze um klingenden Schluß zu erzeugen kann ansprechend erscheinen, wenn der Vers am Strophenende auftritt, und das tut er öfter, Pindar Isthm. 6 Str., Fr. 122, Bakchylides 13 Str., 15 Ep., Sophokles Tr. 101. Aber das sind alles Daktyloepitriten, für die solche Klausel nicht paßt, und der Vers steht auch Bakchyl. 9 Str. 8, Ep. 3; 10 Ep. 2; 14 Ep. 6; 15 Ep. 2, bei Pindar N. 5 Str. 6[2]) und Fr. 122, 2 sogar mit einer Auflösung. Da wird für diese Gattung die Deutung auf ⏑ — ⏑ — — | — ⏑ — — zutreffen; aber daß es derselbe Vers auch in der alkaischen Strophe sei, darf man nicht einmal für wahrscheinlich halten.

Es mögen noch zwei Gedichte Pindars folgen, welche die Kurzverse zahlreich und in verschiedenen Formen unter den

[1]) *ὦ ταπυσσάκω A. ταπυσσάλω* schlechte Variante; Chöroboskus 221 hat sie gelesen, denn er erklärt *πορεύομαι ὥσπερ ἀπὸ πασσάλου λυθεῖσα, πύσσαλον γάρ φησι τὸν πάσσαλον*. Dazu eine Diogenianglosse, die in mehreren Brechungen vorliegt: a) Phot. *ὑσσάκους τοὺς πασσάλους, Ἀριστοφάνης Λυσιστράτηι καὶ οἱ Δωριεῖς*, geht auf den lakonischen Vers Lys. 1001 *ἀπῆλαάν τὼς ἄνδρας ἀπὸ τῶν ὑσσάκων*, wo aber das Scholion *τῶν γυναικείων μορίων* gibt, was auch gefordert ist. b) Et. M. *ὑσσάκους τοὺς πασσάλους λέγομεν*. c) Hesych. *ὕσσακος ὑστακὸς ὕσταξ πάσσαλος κεράτινος*. Arkadius 51 verzeichnet das Wort *ὕσσακος* und seinen Akzent. Die aristophanische Form *ὑσσάκων* ließ die Ableitungen von *ὕσσακος* und *ὕσσαξ* zu. Daß *ὕσσακος* als Diminutiv von *ὑσσός* bestanden hat, ist klar, aber der Pflock paßt in der Lysistrate nicht, da kann Aristophanes nur ein fremdes Wort aufgegriffen haben, das ihm an *ὗς* und *σάκος* anklang. „Ich komme wie vom Pflock gelöst", sagt ein Femininum. Erklärung bringt Hesych *πύσσαχος ξύλον καμπύλον τοῖς μόσχοις περὶ τοὺς μυκτῆρας τιθέμενον κωλύει* (d. i. *κώλυον*) *θηλάζειν*. Vgl. u. d. W. *πουρέακος, πουστάκους ὡς Ἀριστοφάνης ἐν ἐξηγήσει Λακωνικῶν*. Vorher ist ein Knebel für das Maul von Schweinen beschrieben. Danach kann die Lesart *ὦτε πυσσάκω* mit falscher Variante *ὦτ' ἀπ' ὑσσάκω* für gesichert gelten, aber auch daß die Sprecherin ein lakonisches Mädchen war, der sozusagen der *κημός* abgenommen ist. Das klingt nach den Partheneia Alkmans.

[2]) Der Vers ist von dem schließenden troch. Dimeter getrennt; ebenso steht das Enoplion, V. 1 der Epode für sich; dann kommt wieder abgesetzt ein Hemiepes, drei Trochäen und wieder ein Enoplion getrennt vom troch. Dimeter. Dieser Teil der Epode also asynartetisch. Das kontrastiert mit dem zweiten, in dem auch ein Choriamb hinter dem Kurzverse (*δαίμων ἀπ' Οἰνώνας ἔλασεν*) und später ein daktylischer Tetrameter auffallen.

uns schon bekannten glykonischen und iambischen Gliedern enthalten. Wenn man sich klar gemacht hat, daß alle Dimeter auf eine Grundform zurückgehen, so verschieden jetzt ihr Klang ist, und daß vor und hinter sie Silbenkomplexe treten, die den Wert eines Metron haben, aber wieder sehr verschieden klingen, und wenn man nun die Kurzverse auch als Spielarten einer Grundform anerkennt, so wird man lesen können und den Rhythmus gerade in seinem Wechsel herausbringen. Ich kann es nur für das Auge tun, überlasse also dem Leser das Beste.

Olymp. 1.

ἄριστον μὲν ὕδωρ, ὁ δὲ	2. gl.
χρυσὸς αἰθόμενον πῦρ	
ἅτε διαπρέπει	dochm.
νυκτὶ μεγάνορος ἔξοχα πλούτου.	2 dakt.
εἰ δ' ἄεθλα γαρύειν	lekyth.
ἔλδεαι φίλον ἦτορ	pherekr. (gl.)
μηκέθ' ἁλίου σκόπει	lekyth.
ἄλλο θαλπνότερον ἐν ἁμέ-	2 troch. +
ραι φαεννὸν ἄστρον ἐρή-	chor. dim. (gl.) + do.
μας δι' αἰθέρος[1])	
μηδ' Ὀλυμπίας ἀγῶνα	4. troch. (chor.)
φέρτερον αὐδάσομεν,	
ὅθεν ὁ πολύφατος ὕμνος ἀμφιβάλλεται	3 i
σοφῶν μητίεσσι κελαδεῖν	dochm. + cret. (i)
Κρόνου παῖδ' ἐς ἀφ-νεὰν ἱκομένοις	2 dochm.
μάκαιραν Ἱέρω-νος ἑστίαν	dochm. + i.
Epode.	
21 *Συρακόσιον ἱπποχάρ-*	
μαν βασιλῆα λάμπει	5 i
δέ οἱ κλέος	
ἐν εὐάνορι Λυδοῦ	pher. (gl.)
Πέλοπος ἀποικίαι.	Kurzvers[2])
τοῦ μέγα-σθενὴς ἐράσσατο Γαι-	cret. + gl. + cret.
άοχος	

[1]) Über den Wechsel von Choriamb und Ditrochäus in Vers 10: oben S. 237.

[2]) *edite regibus* mit Auflösung der ersten Silbe; ebenso gleich Päa[n] 2, 65. 67.

Ποσειδὰν ἐπεί νιν καθαροῦ λέβη-	2 do. + reiz.
τος ἕξελε Κλωθὼ	
ἐλέφαντι φαίδιμον ὤ-μον κεκαδμένον.	gl. + do.
ἦ θαυματὰ πολλὰ καί | πού τι καὶ βροτῶν	gl. + do.
28[b] *φάτις ὑπὲρ τὸν ἀλαθῆ λόγον*	Kurzvers + cret.
29 *δεδαιδαλμένοι ψεύδεσι ποικίλοις*	3 do. (klingend)
ἐξαπατῶντι μῦθοι.	

Es ist wohl alles durchsichtig. In Vers 3 und 5 unter den Glykoneen offenbart sich das Lekythion als wesensgleich, wie *ἁ μέγαν κατ' οὐρανόν* Eur. Hipp. 67. Ebenso sind in den beiden Dikola 27, 28, die ersten Glieder gleich; im späteren Drama können sie respondieren. Vers 8 tritt ein iambischer Trimeter hinter Reihen von trochäischem Gange: diese sonst schon zu Gegensätzen ausgebildeten Rhythmen vertragen sich neben den Glykoneen, die ja wirklich ein Bindeglied sind, da sie mit beiden gelegentlich wechseln. Ganz so steht Nem. 3, 2 ein trochäischer Tetrameter neben einem iambischen. Vgl. S. 308. Besonders belehrend sind die Dochmien oder Kurzverse in ihren verschiedenen Formen.

Päan 2 auf Abdera.

Hier wiegen die Kurzverse beinahe vor, die ich alle mit k bezeichne, ebenso die Glykoneen aller Formen mit gl, und i in weitem Sinne: das wird die Komposition leichter verständlich machen. Epode 4 (65) folgt auf zwei Kurzverse scheinbar ein trochäisches Metron, also das oben S. 413 besprochene Glied: man kann hier in ihm kaum etwas anderes sehen als eine Katalexe des vorhergehenden Dreihebers. Rätselhaft bleibt mir Str. 2 ⏒ — ⏒ — ⏑ —. Es mag ein Telesilleion der Art sein wie Isthm. 7, Ol. 4 am Strophenschluß, Ol. 10 Ep. 7.

Da keine Strophe ganz erhalten ist, muß ich zusammenstücken.

73 *ἀλλά νιν ποταμῶι*	k
σχεδὸν μολόντα φύρσει	2. i
βαιὸς σὺν ἔντεσιν[1])	
78 *ποτὶ πολὺν στρατόν, ἐν δὲ μη-*	2. gl.
νὸς πρῶτον τύχεν ἆμαρ,	
ἄγγελλεν δὲ φοι-	
νικόπεζα λόγον παρθένος	2 k + i

[1]) Respondiert mit *Ποσειδᾶνός τε παῖ.*

εὐμενὴς Ἑκάτα	k
τὸν ἐθέλοντα γενέσθαι	gl.
ἤδη φθόνος οἴχεται	2 gl.
τῶν πάλαι προθανόντων	
χρὴ δ' ἄνδρα τοκεῦ-	i +
σιν φέρειν βαθύδοξον αἶσαν	hippon.

Epode.

τοὶ σὺν πολέμῳ κτησάμενοι	4. i
χθόνα πολύδωρον ὄλβον	
ἐγκατέθηκαν πέραν Ἀθόω	i + k + i
Παιόνων	
αἰχματᾶν λαοὺς ἐλάσαν-	gl.
τες ζαθέας τροφοῦ. ἄλλα δὲ μωμένα	2 dakt.
ἐπέπεσε μοῖρα. τλάν-	2 k + (k.)
των δ' ἔπειτα θεοὶ	k
συνετέλεσσαν.	k
ὁ δὲ καλόν τι πονή-	2 k + i
σαις εὐαγορίαι συνφλέγει	
κείνοις δ' ὑπέρτατον ἦλθε φέγγος	gl. + i
ἄντα δυσμενέων Μελαμ-	
φύλλου προπάροιθεν.	gl. + reiz.
ἰήιε παιάν.	3 reiz.
ἰήιε παιάν	
δὲ μήποτε λείποι.	

14. Daktyloepitriten.

Die Epinikien Pindars mußten jedem aufmerksamen Betrachter die Erkenntnis aufdrängen, daß etwa die Hälfte aus Versen derselben Art besteht. Die metrischen Scholien haben es allerdings nicht begriffen, und eine andere Behandlung des Maßes als solches besitzen wir nicht. So hat sich aus der Erklärung Pindars der Name Daktyloepitriten festgesetzt, den ich aus praktischen Gründen ebensowenig aufgeben mag wie die Verszählung Boeckhs, obwohl auch diese viel gegen sich hat. Schön ist es nicht, daß mit den Epitriten ein Versfuß eingeführt wird, dessen Name über die Grenzen einer metrischen keineswegs alten Schule nicht hinausreicht und eine sekundäre Erscheinung für das Wesen des Maßes bestimmend sein läßt. Denn daß Pindar und Bakchylides die Schlußsilbe des trochäischen Metron ganz überwiegend lang bilden, geht das Wesen des Rhythmus so wenig an wie der spondeische Anlaut in den Glykoneen und Asklepiadeen des Horaz oder die Durchführung des Kretikers in päonischen Liedern. Mit dem Namen Daktyloepitriten wird ausgesagt, daß außer den in Wahrheit trochäischen daktylische Glieder auftreten, also das Hemiepes, stumpf oder klingend. Rechnet man hinzu, daß am Versanfang vor der ersten Hebung eine Silbe stehen darf, einerlei ob das Glied daktylisch oder trochäisch ist, so kommt man im ganzen durch; einige Ausnahmen bleiben allerdings. Alles ist so einfach, und es hilft dem Anfänger dazu, daß er sofort die Verse lesen kann. Daher werde ich mich nicht scheuen, dem Anfänger zunächst diese Regel zu geben, freilich mit der nachdrücklichen Mahnung, daß sie nur provisorische Geltung hat.

Über die Entstehung des Maßes war mit dem Namen Daktyloepitriten nichts ausgesagt, und es half auch nichts zur Erklärung der Verse, welche sich auf die beiden Elemente nicht zurückführen ließen. Der Wunsch, ein Maß zu finden, auf das sich Daktylen und Trochäen zurückführen ließen, lag den Modernen nahe. Blaß hat daher vielen Beifall gefunden, als er dies durch

die Ionisierung erreichen wollte. Es gelang ihm die vorn überschießenden Silben zu beseitigen, aber nun schossen sie hinten über; darin habe ich immer die schlagendste Widerlegung gesehen. Wie es mit der Berufung auf die antike Tradition über das Enoplion steht, ist oben gezeigt. Die Forderung, daß derselbe Rhythmus durchginge, ist von vornherein unberechtigt; sie steht mit der gesamten antiken Anschauungsweise in Widerspruch, läßt sich ja auch in den sog. äolischen Gedichten ebensowenig durchführen. Die Verse sind aus verschiedenen Gliedern zusammengesetzt, und es kommt darauf an, diese richtig zu sondern.

Die einzigen daktyloepitrischen Verse, die Hephästion bespricht, stehen unter den Asynarteten, welche er dem Namen entsprechend dahin definiert, daß sie verschiedene Glieder verbinden, die nicht miteinander verwachsen. Bei Pindar sind sie verwachsen; das kann nicht das Ursprüngliche sein, also müssen wir zusehen, ob wir sie noch selbständig nebeneinander finden können. Verfolgen wir die Tradition[1].

[1]) Bei Mar. Victorinus (Aphthonius) steht 103—106 und 141—146 eine Darstellung, die Spuren des Theomestus enthält, aber auch Berührungen mit dem, was Sacerdos 543—546 bringt, und das scheint auf Heliodor zu weisen. Die Scheidung von den *κατ' ἀντιπάθειαν μικτά*, die bei Hephästion vorhergehen, ließ sich nicht durchführen, und das Interesse der Lateiner war gering, da sie nur in den archilochischen Maßen des Horaz solche Verse vor Augen hatten. Für uns ist wichtig, daß Archilochos der Urheber der asynartetischen Verbindung sein soll (141, 143), sonst nur die einzelnen Verse. Denn die seltsame Terminologie ist verdächtig. Den Enkomiologikus stesichorisch genannt zu finden, 543, nimmt man noch dankbar hin; er heißt aber auch *elegiambus* 145. Trochäischer Dimeter + Hemiepes, aus Daktyloepitriten wie Pindar Ol. 3 Ep. 1 stammend, heißt 545 nach dem Komiker Susarion, was nur Fiktion sein kann. Der alkaische Zehnsilbler heißt *logaoedicum archebulium* 544; daraus wird man die an sich nicht undenkbare Folgerung nicht ziehen wollen, daß Archebulos den Vers stichisch verwandt hätte. Zum Teil werden nur je zwei von stichisch wiederholten Versen zusammengenommen, wozu der Pentameter verführte. so die iambischen katal. Dimeter 105, was auf Kallimachos Epigr. 37 zurückweist, hier aber *αἰσχριώνειον* heißt, also auf den Iambographen gehen wird, über den Berl. Sitz.-Ber. 1918, 1161. Wiederholte Pherekrateen gehen auf Kallimachos Fr. 118. Seltsam berühren *molossiambi* 145, in Wahrheit Dochmien. Verdoppeltes ⏑ — ⏑ — — heißt sapphicum 105: da möchte man wissen, ob sie es gehabt hat, traut aber nicht, denn 111 heißt ein Vers *sapphicus*, den wir aus der Spätzeit gut kennen (oben S 371). Da mag also manches verzeichnet sein, das nicht einmal in die frühhellenistische Zeit zurückreicht. Wissen möchte man es von der Verbindung des anapästischen und des iambischen Dimeters 103, 143, von dem *θεσμοφοριον* 147.

Hephästion 15 bringt zuerst Asynarteten des Archilochos, der sie streng getrennt hält, das bekannte Dikolon, das durch veränderten Wortschluß Prosodiakon mit katal. iamb. Dimeter wird, dann den daktylischen Tetrameter-Dimeter mit Ithyphallikus und als Epode den iamb. katal. Trimeter; wir hören, daß andere den daktyl. Tetrameter auch katalektisch bauten. Es folgt Hemiepes + iamb. Dimeter; das umgekehrte, *nivesque deducunt Iovem nunc mare nunc siluae* dürfen wir hinzufügen. Soviel hatte Archilochos; Iambelegus und Enkomiologikus kommen durch Sappho Alkaios Anakreon hinzu, und schon der Iambelegus wird aus Pindar belegt. Dann kommen zwei Verse, die wir ganz als Daktyloepitriten behandeln; der Teil, den wir gemeiniglich epitritisch nennen, wird hier als ein Stück des iambischen Trimeters betrachtet. Das Weitere lehrt hier nichts. Es ist selbstverständlich nur ein Auszug, und die Anmerkung bringt manches aus den Lateinern, das hergehört.

Gerade jenes Stück, das iambische Penthemimeres heißt, ist von Kerkidas[1]) ebenso angesehen und angewandt. In der Mehrzahl seiner Gedichte bringt er Glieder, die wir nur daktylo-

---

etwa zwei Prosodiaka, das erste aber hinten molossisch zusammengezogen. Daß Diphilos und Menander häufig Verse gebaut hätten, die 101 unklar genug beschrieben werden, glaubt man auch schwer; gemeint sind Eupolideen, wie Meineke com. I 442 erkannt hat. Immer bleibt es wertvoll, daß die seltenen Verse der neuen Komödie Beachtung fanden; Ithyphallika aus dem Phasma notiert Caesius 255.

[1]) Sitz-Ber. 1918, 1138. Ich benutze die Gelegenheit, mich gegen die gelehrte Umdeutung von *Παιάν* und *Μεταδώς* im ersten Gedichte des Kerkidas zu wehren, die Immisch (Berl. phil Wochenschr. 1919, 25) vornehmen will. Er findet darin Nachwirkung von Demokrit (A. 76 Diels, Plin. N H. 2, 14), der nur *Poena et Beneficium* als Götter gelten ließ. Damit sollen wir ein angeblich theophrastisches Apophthegma kombinieren, Stob. fl. IV 1, 72 = II 23 Hense (fehlt bei Meineke) *τί συνέχει τὸν τῶν ἀνθρώπων βίον, εὐργεσία καὶ τιμὴ καὶ τιμωρία.* Das konnte in *περὶ βασιλείας* stehen, denn das *εὐεργετεῖν* geht den Herrscher an, und der muß strafen und belohnen, sonst ist die Menschenherde nicht in Ordnung zu halten. Das ist nicht dasselbe, was Demokrit gemeint haben mag: dessen *τιμωρία* (denn *ποινή* ist passiv) oder auch *δίκη* und *χάρις* gehen den einzelnen an. Er muß sich nichts gefallen lassen, sich seiner Haut wehren, aber selbst den andern mit *χάρις* entgegenkommen, um dieselbe zu ernten. Mit *Παιάν*, der immer die Notlage eines anderen voraussetzt, damit er heilen kann, und dem freiwilligen Abgeben hat das nicht das geringste zu tun.

epitritisch nennen können, alle streng asynartetisch, und alle lassen sich als Teile von Hexameter und Trimeter auffassen, am liebsten als Hälften, wie sie die Zäsuren abteilen. Offenbar steht er unter dem Einfluß des Herakleides. In der Zusammensetzung überwiegt der schon von der alten Lyrik stichisch verwandte Enkomiologikus. Andere Lieder halten die Trennung nicht ein, werden also zu den uns geläufigen Daktyloepitriten. Somit lernen wir, wie Kerkidas dies Maß aufgefaßt hat, und da die Kontinuität der praktischen Anwendung nicht abgerissen war, ist der Rückschluß nicht nur gestattet, sondern geboten, daß die Verse aus den Gliedern zusammengesetzt sind, die der Dichter konsequent absetzt. Die Daktyloepitriten sind von Hause aus wirklich Asynarteten, aber allmählich haben die Dichter sich erlaubt, die Diäresen zu vernachlässigen, und so sind sie *ἀσυνάρτητα συνηρτημένα* geworden. Der Prozeß ist nicht unerhört; schon die verschiedene Behandlung des archilochischen Dikolon ist ein Beispiel; die Diärese des Eupolideus vernachlässigt Kratinos[1]), die des Dikolon *solvitur acris hiems* Rhes. 55?. Es ist also die Aufgabe, nicht das angebliche eine Maß zu suchen, das durch die ganzen Gedichte hindurch herrschen soll, sondern die Glieder zu scheiden, die in der melischen Poesie schließlich miteinander verwachsen sind. So sind sie es bei Pindar, daher konnte man sich nicht zurechtfinden, solange man auf ihn beschränkt war. Jetzt stehen wir besser.

Eigentlich konnte schon das Partheneion des Alkman den Weg weisen. Da tritt hinter das Enoplion der katal. trochäische Dimeter, durchaus als solcher gebaut, und hinter einigen dieser Asynarteten schließt sich eine daktylische Reihe an eine trochäische, wieder asynartetisch. Das sind ja Ingredientia der Daktyloepitriten. Man lese nur zusammen *ὁ δ᾽ ὄλβιος ὅστις εὔφρων ἁμέραν διαπλέκει*: derselbe Vers steht bei Pindar Isthm. 2, 1 (nur beide Senkungen des Enoplion voll); oder *οὐχ ὁρῇς ὁ μὲν κέλης Ἐνητικός, ἁ δὲ χαίτα*: Pindar Ol. 6, 4 *χρὴ θέμεν τηλαυγές. εἰ δ᾽ εἴη μὲν Ὀλυμπιονίκας*, wo sehr zu beherzigen ist, daß wir nicht anders können als 2 troch. + Hemiepes zu nennen, w… bei Alkman 2. troch. + enopl. ist: natürlich dürfen wir ni… vergessen, daß die Synartese die Scheidung der Glieder unsiche…

[1]) Z. B. Trophonios. Athen. 32? e. Pytine Pollux X 181.

macht. Alkman hat auch andere Asynarteten[1]), aber für unsern Zweck bringen sie nichts Neues. Nun ist Bakchylides hinzugetreten, und er baut ganz überwiegend asynartetisch. Nehmen wir zur Probe Gedicht 11 auf den Metapontiner; da sind nur in der Strophe Vers 1 und 2, 6 und 7 je einmal verbunden, in der Epode 12 und 13, außerdem der Vers, der auf das Prosodiakon das Reizianum ⏑⏑ – ⏑́ – – folgen läßt, und das ist ein Vers für sich so gut wie der um die Anfangssilbe kürzere Enkomiologikus, und selbst hier ist die Sonderung der beiden Glieder häufiger als ihr Zusammenschluß, so daß wir über die Genesis des Verses Sicherheit erhalten[2]). Ich will ihn

[1]) Fr. 1 dakt. Dim., Hemiepes, 3 i. Fr. 17 Enoplion, 2 Tr. Fr. 22 dakt. Dim. Enopl. dakt. Dim. Enopl., Fr. 16 2 Tr. 2 Adonei, Ithyph. Sehr bedenklich klingt das berühmteste Bruchstück 60, erhalten in der einzigen Handschrift des Homerlexikons von Apollonios Archibios' S. Zutrauen kann man dem Alkman alle Glieder, die sich mit ohne weiteres erlaubten Änderungen von selbst herstellen; aber die Verbindung befremdet, und ich möchte mich auf nichts verlassen.

εὕδοντι δ' ὀρέων κορυφαί τε καὶ φάραγγες	Enopl. + Troch.
πρώονές τε καὶ χαράδραι	2 Tr.
φῦλά θ' ἑρπετὰ τόσσα	Pherekr.
τράφει μέλαινα γαῖα	2 Iamb.
θῆρές τ' ὀρεσκῶιοι τε καὶ γένος μελισσᾶν	Enopl. + ithyph.
καὶ κνώδαλ' ἐν βένθεσσι πορφυρέας ἁλός	3 i
εὕδοντι δ' οἰωνῶν	Reiz.
φῦλα τανυπτερύγων	Hemiepes.

[2]) 118 *ἄλσος τέ τοι ἱμερόεν Κάσαν παρ' εὔυδρον πρόγονοι ἑσσάμενοι, Πριάμοι' ἐπεὶ . . . πέρσαν πόλιν.* Hier muß ich bekennen, daß Maas (Responsionsfreih. 22) den Verbesserungsversuch widerlegt hat, den ich und andere gemacht hatten. Es ist auch an keine inkonzinne Entsprechung zu denken. Aber glücklicher ist Maas auch nicht gewesen, wenn er, auch mit anderen, „meine Vorfahren" hineinbringen will, also die des Bakchylides. Das sollen die Achäer als Ahnherren der Ionier sein. Aber Bakchylides ist doch aus Keos, und über die Herkunft seines Volkes berichtet er selbst im ersten Gedicht. Mit den Asiaten hat Keos nichts zu tun. Die Gründer, auf die er hier für Metapont-Siris deutet, waren Pylier, Strabon 264. Die Stelle ist so unheilbar wie 9, 13 *ασαγευοντα*. Was man verlangt, ist etwa *πρὸ τοῦ ἕσσαμ Πύλιοι.* Die Glieder waren getrennt, das beweist 77 *Κύκλωπες κάμον | ἐλθόντες.* Es war wesentlich, daß die Riesen *ἐπήλυδες* waren, woher, ist Nebensache: man wußte, daß die Mauern von Hellenen nicht gemacht waren. Falsch ist auch an sich, so leicht es sich gibt, *θέλοντες*; das bezeichnet immer einen freien gnädigen Entschluß, meist von einem Höherstehenden. Die lykischen Kyklopen waren Handwerker.

schon hier Archebuleus nennen. Näheres folgt bald. Es macht keine Mühe, die Glieder alle zu benennen; die Eintönigkeit wird auffallen, und es ist gut, sich von ihr zu überzeugen. Strophe: enopl. + 2 troch.; prosod. + 2 tr.; hemiep. + prosod. + 2 tr., hier die einzige Besonderheit: das letzte Metron erscheint als Choriamb; prosod.; archebul.; pros. + pros.; archebul.; enopl. + 2 tr. Epode: pros.; archebul.; hemiep.; pros.; 2 tr.; 2 iamb.; pros. + i; pros.; pros.; 3 tr.; hemiep. + prosod. + 2 tr. Von kunstvoller Periodengliederung ist nichts zu entdecken. Wohl aber werden wir uns sagen, daß das vorwiegende Prosodiakon und die trochäischen und iambischen Dimeter, vielleicht selbst das Hemiepes Spielarten des alten Achtsilblers sind, und so kommt zwar keine Taktgleichheit hervor, aber wohl werden sich die Doppeltakte als gleichwertig fühlbar gemacht haben, und wenn sie Dimeter genannt werden dürfen, heben sich die Archebuleen als Trimeter heraus; der Abschluß der Strophe ist auch für unser Ohr in dem trochäischen Dimeter fühlbar.

Die kleine Strophe des Päan, in der Blaß (Fr. 4) die Responsion schön erkannt hat, besteht aus folgenden Gliedern: 3 i; Hemiepes klingend; 3 Tr.; 2 Tr.; hemiep.; 2 i; enkomiol.; 2 Tr. Selbst in dem Enkomiol. sind die Glieder gesondert; wenn 5 und 6 der Strophe verbunden werden, können sie, hemiep. klingend + 2 Tr. sein, was mehr in Pindars Art sein würde. Aber Iamben neben Trochäen ist man zumal bei Bakchylides gewohnt. In dem Anlaut des letzten Dimeters ist die Responsion frei; *ἀραχνᾶν ἱστοὶ πέλονται* = *παιδικοί*[1]) *ϑ' ὕμνοι φλέγονται*, ganz genau wie Aisch. Prom. 542 *ἰδίαι γνώμαι*.

Der Dithyrambus 15 hat in der Strophe prosod.; archebul.; iambeleg.; 2 i; 3 tr.; Choerileum; 3 tr., in der Epode iambeleg.; alk. Neunsilbler, der aber mit dem vorigen verbunden die dem Pindar geläufige Verbindung von reiz. + hemiep. klingend + 2 tr. ergeben kann; tr. + hemiep.; enopl. + 2 tr.; enopl. + 2 tr. Hier bringt die Epode am Anfang einige Verse, die auch bei Pindar häufig sind. Das andere steht seiner Weise ganz fern:

---

[1]) Formell ist *παιδικός* neben *παίδειος* so gut wie *ἱππικός* neben *ἵππειος*. Sachlich ist das Knabenlied bei dem Symposion den Sitten der Zeit entsprechend. Was dichtete denn Ibykos? Was ist der Inhalt von Theognis B? Liebeslieder glühen, *φλέγονται*; beliebige Lieder würden das schwerlich tun.

er ist es persönlich, der die Trochäen oder Epitrite und die Hemiepe so stark bevorzugt, daß sie fast die einzigen Glieder zu sein scheinen, denn der Choriamb ist ja nur ein umgebogenes trochäisches Metron. Da er überdies geflissentlich die Fugen der Glieder mißachtet und die Synaphie überaus weit erstreckt, ist kaum je ein Fortwirken des Baues von Dimetern zu spüren, Tetrameter allerdings in dem einfachen Jugendgedicht Pyth. 12[1]. Am nächsten mag Nem. 1 an Bakchylides kommen, Strophe: 2 i; iambeleg.; hemiep.; iambel.; 2. tr.; 2 dakt. + 2 tr.; tr. + hemiep. + 4. tr. Epode: 2 tr. + hemiep.; 1. tr.; 2 dakt. + 2 tr.; 1 tr. + 2 dakt. + 2 tr.; 4 i, einer choriambisch, einer vorn verkürzt. Hier überwiegen die Dimeter, zu denen der daktylische gehört, der hier spondeisch ausgeht. Daß einzelne Monometer zutreten, ist in den glykonischen Strophen nicht anders, wie sich denn hier wie dort dasselbe Grundprinzip, die Verbindung von Dimetern und ihre Erweiterung zu Trimetern, deutlich verrät.

Ganz so eintönig, wie sie zuerst scheinen mögen, sind die pindarischen Daktyloepitriten doch nicht, denn einzeln treten Glieder auf, die berechtigt, aber in der Vereinzelung dem Verkennen und dem Versuche der Vertreibung ausgesetzt sind. So hat Nem. 1 den Iambelegus, der bei umgekehrter Ordnung seiner Glieder Enkomiologikus wird. Den ersteren hat schon Sappho[2], den andern Alkaios[3]. Die Glieder sind gesondert. Alkaios hat auch einen Vers, der sich nur durch die Quantität der vorletzten Silbe von dem Iambelegus unterscheidet, *Ἰόπλοχ' ἁγνά μελλιχόμειδε Σαπφοῖ*[4]: er hat den Kurzvers mit

[1]) Wie nahe dies Versmaß dem Kerkidas steht, habe ich bei seiner Besprechung gezeigt, Sitz.-Ber. 1918, 1158.

[2]) Ich habe die zwei Verse der Sappho zurückgegeben, Sapph. u. Sim. 46.

[3]) Sitz.-Ber. 1918, 1147. Den als *Μυρσίννωι* überlieferten Flurnamen habe ich dort in *Μυρσιλήωι* verbessert, fand aber nicht den Beleg, den ich doch im Gedächtnis hatte, den Dorfnamen *Μυρσιλεία* im Gebiete von Magnesia am Maeander, Inschr. Magn. 116, 53. Und dann wird die Flur oder das Dorf bei Alkaios doch wohl nach dem Tyrannen Myrsilos heißen.

[4]) Es folgte *θέλω τι Fείπην, ἀλλά με κωλύει αἰδώς*. Hier ist das Vau erhalten, denn die Bestreitung durch P. Maas (Sokrates 1920) verdient energische Zurückweisung. Das *F* stand keineswegs nur bei dem Pronomen in den antiken Texten: Tryphon bezeugt *Fρῆξις* (Alk. 149), und wenn das der einzige Beleg vor *ρ* war, wo sonst *β* eingedrungen ist, so sehen wir nur die Entstellung in den Texten, die nach Alexandreia kamen.

dem Gliede — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ verbunden, das wir von Sappho und sonsther kennen (S. 396). Der Iambelegus ist im Drama häufig, steht auch nicht nur in Daktyloepitriten[1]). Oft wird die Fuge eingehalten, z. B. Ion. 769—770, Bakch. 1179—1180, wo Personenwechsel eintritt, und im Ion gehört das Stück, das auch einen Trimeter anfangen kann, einer Person, die hier nicht singt, ähnlich wie das Enoplion Soph. Trach. 885. Eur. Her. 1185—1186 ist noch ein Spondeus zugefügt[2]). Von den Melikern sei noch angeführt Pindar Nem. 5, 5, Fr. 122, 1, Bakch. 9 Ep. 1. Die Fuge ist nicht eingehalten.

Der Enkomiologikus heißt bei Sacerdos 543 nach Stesichoros, und wir finden ihn auch 50 *παιδμοσύνας τε φιλεῖ μολπάς τ' Ἀπόλλων*[3]) mit getrennten Gliedern. Ebenso Ibykos 6 nach Daktylen *μᾶλά τε καὶ ῥόδα καὶ τέρεινα δάφνα*; der Kurzvers fängt hier mit einer Kürze an. Simonides Skolion an Skopas *οὐδέ μοι ἐμμελέως*

Fortgefallen war das von den Dichtern nur noch gelegentlich gesetzte Zeichen überwiegend, wie in unsern Papyri, so in den Büchern, die Theokrit las. Aber Aristoteles ist älter: bei ihm ist das Erscheinen eines Vau begreiflich und willkommen. Aber der einzige Fall ist es doch nicht, denn es ist Verschleierung der Tatsache, wenn *ταδέαν* Alk. 39, 3 in den Hesiodscholien etwas anderes sein soll als *Fαδέα*. Das *τ* ist doch nichts als das Zeichen, das der Steinmetz der Balbilla und Hesych ebensowenig kannten und daher in ein ihnen geläufiges umsetzten, und wenn *ταδεα* dastand, ward es von selbst zu *τάδε ἄν*. Es ist aber auch nur ein Sophisma, daß Aristoteles *τοι*, wenn er es verstand, elidiert geschrieben haben sollte; ist doch Elision von *τοι* überhaupt erst ad hoc angenommen. Und wenn hier *τοι* erträglich ist, in der Antwort *καὶ μή τί τοι εἴπην γλῶσσ' ἐκύκα κακόν* wäre es das nicht, denn dort ist es „dir sagen", hier müßte es Sappho in ihrer Antwort umgewandelt haben, so daß es „deine Zunge" ergäbe: mißverständlich und ungeschickt. Da wird denn zuletzt die ganze Strophe einem Schwindler zugeschrieben, das Gedicht an Sappho dieser beigelegt, gleich als ob dann Alkaios als Verfasser hätte bezeichnet werden können. Beide Gedichte standen natürlich unter den Werken ihrer Verfasser und bezeugten so die Berührung der Dichter, die uns durch das Vasenbild illustriert wird und die Deutung des melischen Reliefs auch hinlänglich sichert.

[1]) Soph. Trach. 99, Eur. Andr. 766—767, El. 861, Arist. Wolk 461, diese unter Daktyloepitriten, sonst Soph. El. 867, Eur. Her 894 u. a.

[2]) Soph. El 1432 fehlt entweder ein halber Trimeter, wie Hermann annahm, oder 1412 ist *οὐδ' ὁ γεννήσας πατήρ* interpoliert, um einen Trimeter zu schaffen, wie ich vorgeschlagen habe. Danach richtet sich, wie die lyrischen Glieder zu verteilen sind, Enkomiol., Hemiepes + i oder zwei Iambeleger + i.

[3]) Anfang des Bruchstücks hergestellt Herm. XXXIV 128

τὸ Πιττάκειον, 71, 3 hinter einer langen Reihe von Trochäen *τᾶσδ' ἄτερ οὐδὲ θεῶν ζαλωτὸς αἰών*[1]). Pindar Pyth. 3, 7, Nem. 10, Ep. 4, Isthm. 2, 4 und 12 trennt die Glieder nicht; Sophokles Ai. 188 tut es. Eur. Tr. 802. Der Vers kommt sonst im Drama kaum vor[2]).

Der Kurzvers hat in der Regel langen Anlaut, und daß er die mittlere Senkung einsilbig kurz hat, scheint in diesem Verse unverbrüchliche Regel. Es bedarf kaum eines Wortes, daß es nur eine Variation ist, wenn der Anlaut statt lang oder seltener kurz einmal aus zwei Kürzen besteht. Das ergibt das Praxilleion[3]), und in der Probe, mit der Hephästion 7, 8 diesen Namen begründet, werden die Glieder gesondert. Der Pindarscholiast wendet den Namen geradezu für den Enkomiologikus Isthm. 2, 12 an. Der Vers findet sich bei Aisch. Eum. 996, Soph. Ant. 134—135, doch ohne Sonderung der Glieder. Bemerkenswert, daß Diagoras ihn angewandt hat, hinter 3 i + gl.[4]), also wohl nicht in Daktyloepitriten, die zu seiner Zeit den Kurzvers nur fünfsilbig duldeten.

[1]) Auf die Frage, wie kann ein Menschenleben ohne *ἡδονή* glücklich sein, kann nicht adversativ *τᾶς δέ* folgen, sondern mit neuem Anlauf *τᾶσδε* oder relativisch *τᾶς*; dazwischen kann man in einem Bruchstück nicht entscheiden.

[2]) Aristoph. Fried. 784, auffälligerweise in der Antistrophe 805 mit dem folgenden Verse verbunden.

[3]) Es gibt noch ein anderes Praxilleion, den katal. Trimeter von fallenden Ionikern, den Hephästion 11, 3 aus Sappho belegt. Auf den Namen der sikyonischen Dichterin, die ihn also gebraucht hat, geht es bei dem Metriker von Oxyrhynchos Kol. IX, und dadurch wird in die konfusen Angaben der lateinischen Metriker Ordnung gebracht. Richtiges steht bei Servius Centim. 8. Bei Mar. Victor. 91 und 129 stimmt die Definition, *trimetrum brachycatalectum*, aber die lateinischen Beispiele geben die vorletzte Silbe kurz. Wie Sacerdos 538 dazu kommt, Antispaste zu finden und vor drei Trochäen einen Diiambus zu stellen, durchschaue ich nicht.

[4]) *αὐτοδαὴς δ' ἀρετὰ βραχὺν οἶμον ἕρπει.* Meine Behandlung des Diagoras, Textgesch. d. Lyr. 80 hat keinen Beifall gefunden, und Drachmann (Atheisme i det antike Hedenskap 115) hat Gegengründe vorgetragen. Die Hauptsache ist die Auffassung von Arist. Vög. 1072 „heute wird öffentlich erklärt, wenn einer den Diagoras tötet, bekommt er ein Talent, und wenn er einen der verstorbenen Tyrannen tötet, auch ein Talent." Darin kann ich nicht finden, daß Diagoras tot ist wie die Peisistratiden, sondern das Gegenteil: warum steht es sonst bei diesen, daß sie tot sind? Die Vögel ächten ja auch sofort einen Vogelhändler. Daß nebenher die immer noch bestehende Acht der Tyrannen verhöhnt wird, kann nicht mehr besagen als „den Diagoras werden sie ebensowenig kriegen". Das

Zwei Menschenalter früher mag Simonides 57, 3 *ἀελίου τε φλογὶ χρυσέας τε σελάνας* dasselbe Dikolon zu machen gemeint haben, denn an dem Reizianum ist an sich nichts auszusetzen.

Um eine oder um zwei kurze Silben vorn verlängert wird das Praxilleion zum Archebuleion, das uns durch die Arsinoe des Kallimachos lebendig geworden ist, die auch durch Worttrennung die Glieder, pros. + reiz., sondert. In dieser Form findet sich der Vers einzeln im Drama, Eur. Herakld. 356 *μεγαλαγορίαισι δ' ἐμὰς φρένας οὐ φοβήσεις* zwischen Glykoneen, Androm. 864 *σκάφος ἃ διὰ Κυανέας ἐπέρασεν ἀκτάς* auffallenderweise zwischen Dochmien. Die Fuge ist offen gehalten[1].

Datum des Volksbeschlusses müssen Melanthios und Krateros gekannt haben, und Diodors Quelle datiert doch den Diagoras nicht nach den Vögeln, sondern nach der Urkunde. Also die Zeit der Ächtung steht fest. Daß ein Melier damals in Athen war (wenn er das war), setzt voraus, daß er seiner Heimat entfremdet war; warum das nicht? Daneben steht die Verbindung mit Nikodoros von Mantineia, die durch ein Gedicht gesichert war, und das Datum 468; das muß als die Tradition des Aristoxenos gelten. Da bleibt nur, entweder zwei Diagoras anzunehmen, was Drachmann für möglich hält, und das ist es; aber dann schiebt man dem Aristoxenos einen kaum glaublichen Irrtum zu; oder ihm zu folgen: dann muß man die Datierung auf einen Sieg des Knaben Nikodoros beziehen, wie ich es getan habe. Die Gesetzgebung mag man ansetzen, wie man es will: das bleibt ja doch hypothetisch. Ich sehe nicht ein, weshalb Diagoras bei seiner Ächtung nicht ebenso alt gewesen sein soll wie Protagoras bei der seinen. Dem Andenken an Bruno Keil ist durch die Veröffentlichung im Hermes 55, 63 ein schlechter Dienst getan: was da als Vers herauskommen soll, ist eine Mißgeburt, und der griechische Lyriker, der bei einem philosophischen Kollegen frühstückt und doch allein ist, als er einen eigenen Vers zitiert, ist womöglich noch mehr chimärisch.

[1]) Vielleicht gehört hierher ein rätselhafter Vers Eur. Andr. 480. Die Strophe bringt zwar nicht zwei gleiche Stollen vor einem trochäischen Abgesang, aber doch zweimal einen iamb. Trimeter und dahinter einmal 4. Daktylen, zum andern vier Anapäste, die man gern wie die Daktylen als Dimeter fassen würde, aber es folgt in der Strophe ein Spondeus, *γνῶμαι*, in der Antistrophe ein Iambus *λέχει*. Wie ist das möglich? Responsion mag eine Gewaltmaßregel erzeugen, aber auch sie rechtfertigt den Vers nicht. Heilen kann ich wenigstens den Anfang der Trochäen 483 *ἑνὶ δὲ δύνασις* statt *ἑνὸς ἁ δύνασις* „für einen die Macht, wenn man in Haus und Staat das Rechte (*καιρός*) finden will". *δ'* war als *α* verlesen, und der Hiat erzwang die Änderung des Kasus. Beiläufig, 467 fängt ein iambischer in der Antistrophe heiler Vers mit *ἔριδας οἴκων* an, wo es ein Choriamb sein muß. Hat Euripides *ἤριδας* hier gesprochen, trotz 490? Es gibt ja außer *ἀμφήριστος*, das nichts beweist, *δύσηρις*, nicht bloß als Eigenname, sondern auch bei Pindar Ol. 6, 19.

Caesius Bassus 256 gibt an, daß sich der Vers bei den alten Lyrikern fand, aber mit Spondeen. Das wird vor allem von dem Anlaut des Kurzverses gelten, denn wir finden in der Tat bei Bakchylides Verse wie 5, 9 *εἰ σὺν Χαρίτεσσι βαθυζώνοις ὑφάνας* nicht selten, 5, 33; 10, 1; 11, 9 und 12, Ep. 2; 13 Ep. 1; 15, 2, wo ich oben schon den Namen gebraucht habe, im Skolion an Alexandros 1. Bei Pindar ist es mir nicht begegnet, obgleich Caesius auch ihn nennt. Simonides 57, 2 *ἅπαντα γάρ ἐστι θεῶν ἔσω λίθον δέ* dürfen wir auch mitrechnen, denn vorn hat Kallimachos in einem Eigennamen auch die Kürze zugelassen[1]).

Der hinten um eine Silbe kürzere Vers ist uns oft begegnet, Pind. Ol. 3, 2 *κλεινὰν Ἀκράγαντα γεραίρων εὔχομαι*, Bakch. 12, 4 *εἰ δή ποτε καὶ πάρος ἐς γὰρ ὀλβίαν*. Da die Fuge sich nicht erkennen läßt, kann er vorn das Enoplion oder Prosodiakon gehabt haben, war aber zu einem Verse ganz verwachsen. Einen Namen hat er nicht erhalten, weil kein hellenistischer Dichter ihn zu stichischer Verwendung aufgegriffen hat.

Ein Dikolon, das uns aus Horaz geläufig ist, findet sich bei Bakchylides 9, Ep. 3, 4 *οἱ τριέτει στεφάνωι ξανθὰν ἐρέψωνται κόμαν*; die Glieder sind nicht immer unverbunden. Es heißt bei Sacerdos 544 *encomiologicum archilochium* und stammt natürlich von Archilochos, da Horaz es aufgenommen hat. Hier ist also der iambische Dimeter unverkennbar, und damit ist entschieden,

[1]) Mar. Victor. 75 redet ganz konfus *et iambus in clausula* (von Anapästen) *invenitur et appellatur archebulium. at si trisyllabo pede sui dumtaxat generis terminetur, adaeque archebulium sed integrum: nam prius, in quo iambus, ἀπόκροτον vocatur.* Unter diesem kann man wohl nur ◡◡ — ◡◡ — ◡◡ — ◡ — verstehen, den in der Kaiserzeit beliebten Vers. Aber der *integer archebulius* kann nicht wohl der gemeine Dimeter sein, sondern da wird auf diesen ein Anapäst folgen, so daß der berüchtigte Vers des Aristophanes Ach. 285 *σὲ μὲν οὖν καταλεύσομεν ὦ μιαρὰ κεφαλή* als eine Form des Archebulius betrachtet wäre. Ich kann freilich sein sicheres Verständnis damit nicht für erreicht halten, auch nicht durch Ed. Fränkel und seine Anaklasis. Bei Mar. Vict fehlt der wirkliche Archebulius, der auf den Bakcheus (bei Caesius seltsamerweise 'Antibakcheus) ausgeht. Aber das ist sicher Flüchtigkeit: an ihn schloß sich der Ausgang auf einen Anapäst passend an. Mit den sonstigen sog. Archebulien bei Sacerdos 544 weiß ich nichts anzufangen. Ein Aristobolion bei dem Metriker post Censorinum 614, und ein anderes 615, das dem Saturnius gleich sein soll, bleiben auch rätselhaft, aber einen unbekannten Dichter Aristobulos müssen wir wohl oder übel gelten lassen.

daß es in dieser Versart iambische Glieder gibt, während Pindar in der Tat dazu verführen mußte, sie mit irgendwelchen Künsten umzudeuten. Jetzt sehen wir, daß es nur seine Eigentümlichkeit ist, die Glieder oder Verse mit fallendem Gange zu bevorzugen. Hat er doch einen großen Teil seiner Strophen so gebaut oder höchstens mit einem Enoplion begonnen[1]). Wie er die Iamben in anderen so ganz anders verwendet, haben wir gesehen. Aber ganz fehlen sie doch auch unter den Daktyloepitriten nicht, die diesen Namen niemals erhalten haben würden, wenn Bakchylides von Anfang an neben Pindar gestanden hätte. In Nem. 1 habe ich oben schon die iambischen Verse als solche bezeichnet, und sie fehlen auch sonst nicht. Ol. 7, 3 steht ein einzelnes Metron für sich, Isthm. 3 Ep. 4, ein Dimeter, Fr. 42 ein Trimeter[2]), und mit dem schließt Isthm. 3 Ep., nachdem schon 6 auch einer stand[3]). Sehr viel mehr bietet Bakchylides, den Dimeter 3 Ep. 4; Str. 2; 13 Ep. 5; 15 Str. 4, Fr. 4, 7, den Tetrameter 9 Ep. 2, 3[4]);

---

[1]) Ol. 3 Ep., Ol. 6 Ep., Ol. 11 Str. Ep., Ol. 12 Str. (Ep 4 kann *εἰ* natürlich nicht am Versschlusse stehen, sondern gehört zu dem folgenden Enoplion), P. 4 Str., P. 9 Ep., N. 10 Str. Ep., N. 11 Str. Ep., Isthm. 2 Str. Ep., Isthm. 3 Str., Isthm. 5 Str. Ep., Fr. 133.

[2]) Abzuteilen ist *καλῶν μὲν ὦν μοῖράν τε τερπνῶν ἐς μέσον*; der Kurzvers *χρὴ παντὶ λαῷ* steht entweder für sich oder gehört vor den folgenden daktylischen Vers. Beiläufig, wenn der Dichter davor warnt, das was uns schwer aufliegt, vor Fremden zur Schau zu tragen, und fortfährt „was einem Gutes und Freudiges zu Teil wird, mag man öffentlich zeigen, aber eine *θεόσδοτος κακότας* soll man in Dunkel bergen“, so kann diese *κακότας*, die uns erniedrigt, entmannt, nicht „unerträglich“ genannt werden, wir sollen sie ja tragen und müssen es. Also ist *ἀτλήτα κακότας* aus *ἀτληκη-κότας* nicht richtig gemacht, und meinen Vorschlag *ἀτηρά* mag man durch etwas besseres ersetzen, aber *ἀτλήτα* behauptet sich nur durch *vis inertiae*.

[3]) Schroeder hat mit Recht so abgeteilt, selbst wenn Pindar, als er die erste Triade vorschob, die beiden letzten Verse verbunden haben sollte. Nem. 5 fängt mit einem iambischen Dimeter an, läßt aber einen trochäischen folgen, dann Hemiepes und Kretiker. Das ist vielleicht singulär, man will's zuerst nicht glauben, und doch ist es im Grunde zugestanden, wenn iambische und trochäische Dimeter als Normalisierungen desselben Verses erkannt sind, und ihr Vorkommen in derselben Strophe feststeht. Wenn sie getrennt wären, würde man es kaum erwähnen. Die weite Erstreckung der Synaphie ist das spezifisch Pindarische.

[4]) Der Dichter hat hier die Diärese absichtlich vermieden; wir sollen den Tetrameter als solchen fühlen, genau wie es Sophokles in den Ichneuten gehalten hat. Vers 20 kann der kleine Fetzen mit den Buchstaben *προξεν* nicht zugehören, denn Polyneikes kann in seiner Heimat keinen *πρόξενος*

eben derselbe schließt 1 Str. Im Drama kann man geradezu von Daktyloiamben reden, z. B. Eur. Hel. 1107, beide Strophen, Soph. Ant. 582. Der Dimeter, also die Normalisierung des alten Vierhebers herrscht bei Bakchylides durchaus. Daß die Anerkennung von Iamben die Gliederung mancher pindarischer Langverse einfacher macht, muß man zugestehen; es mag aber bei der herkömmlichen Bevorzugung der Epitrite sein Bewenden haben.

Die iambischen Glieder werden sehr rein gehalten; nichts als die Unterdrückung des Anlautes in einem zweiten Metron kommt vor. Ist doch auch in den Trochäen zwar die kretische Form häufig, aber die spondeische findet sich nur ein paarmal mit ganz besonderer Wirkung; der Palimbakchius fehlt. Das hat mich abgehalten, bei Aisch. Pers. 129 unter Trochäen eine iambische Reihe *τὸν ἀμφίζευκτον ἐξαμείψας* anzuerkennen, zumal sie mit einem Hemiepes verbunden ist. Daß die Silben diese Messung gestatten, brauchte ich wahrhaftig nicht zu lernen. Ob ich nun sage, ich verstehe den Vers nicht, oder eine Deutung gebe, die ohne jede Analogie ist, darüber entscheidet schließlich die Zuversicht, die man zu sich selbst hat[1]).

Überaus häufig ist das Enoplion, zumal am Anfang der Strophe, und da hat es einmal, Nem. 10, 1, auch nur eine Kürze in der zweiten Senkung, während sonst durchaus die archilochische Form herrscht. Häufig ist auch das Prosodiakon, zumal bei Bakchylides. Nicht immer lassen sie sich sicher unterscheiden. Ich glaube, es ist nicht erforderlich, Belege anzuführen.

haben. Jebb beruft sich auf die Danaiden des Aischylos, die den Landeskönig so nennen, bei dem sie Schutz suchen. Nicht willkommen ist auch *πλαγκτὸς ἀλήτης*. Eine Ergänzung ist allerdings noch nicht gefunden. Sie ist es für 18, wo *πρόνοια* nicht paßt, das Vorausberechnung nicht bedeutet: *μέριμνα* dagegen steht Fr. 20, 5 genau so.

[1]) Gegenüber dem Aufsatze von Münscher Herm. 54, habe ich das Gefühl eines Gärtners, der ein Beet gesäubert hat, und dann kommt einer und wirft ihm den alten Unrat wieder hinauf und neuen dazu. Wer *νέος ἐὼν νέα φρονεῖ* verteidigt, also die ebenfalls überlieferte Form *ὤν*, die allein sprachgemäß ist, verwirft und eigens zu dem Behufe sich einen Vers des Archilochos erfindet, dem zu Liebe Aischylos zwei Verstöße gegen seine Sprache und seinen Versbau gemacht haben soll, wer mir vorhält, *ἴσεται* wäre so gut wie *ἔσσεται* (das wieder gegen die Sprache verstößt), aber *ἀισεται* wäre Konjektur (*αι = ε*) — ***hordea qui dixit, superest ut tritica dicat***: der mag *βαύζει* in *ἀγλαιεῖ* verwandeln. Und doch bekenne ich, daß Pers. 191 *ὑπ᾽ αὐχένων* aufzunehmen war, und bin für diese Berichtigung dankbar.

Von allergrößter Bedeutung ist die Anerkennung des Reizianum in der ganz festen kürzesten Form ⏒ — ⏑ – —; sie wird durch Iambelegus und Enkomiologikus gewährleistet, aber es erscheint auch als selbständiger Vers Pind. Ol. 3 Str. 4; man muß doch der sechsmaligen Worttrennung folgen. Am Anfang der Reihe hat es Pindar z. B. Ol. 6, 1. 5; N. 5 Ep. 4, N. 9, 5, Isthm. 1 Ep. 4, 5., Isthm. 6, 8, Ep. 6. Am Schlusse, abgesehen von dem Enkomiologikus und Archebuleus P. 4, Ep. 5. Bei Bakchylides steht es vorn 12, 1, Fr. 4, 1, hinten 14, 2. In Verbindung mit einem trochäischen Metron ergibt es den alkaischen Neunsilbler, der oben S. 413 behandelt ist. Wunderbar, daß für uns keine Ausnahme von der starren Form vorliegt; uns überrascht es schon sehr, daß einmal bei Pindar N. 8, Ep. 4 ein Vers erscheint *ἀστῶν ϑ᾽ ὑπὲρ τῶνδ᾽ ἅπτομαι φέρων*, den ich nur als Verbindung dieses Kurzverses mit dem andern — ⏑ — ⏑ – ansehen kann. Dieser schließt verdoppelt eine daktyloepitritische Strophe Eur. El. 865.

Von daktylischen Gliedern überwiegt das Hemiepes, stumpf und klingend, was in vielgliedrigen Versen manchmal nicht sicher zu entscheiden ist. Daß die chorische Poesie ihm die Geltung eines Dimeters verliehen hat, ist kaum zu bezweifeln. Aber Pindar hat auch den Tetrameter, auf Spondeus ausgehend Ol. 6 Ep. 2, Nem. 1 Ep. 5, Nem. 5 Ep. 6, Isthm. 6, 3, und sogar einen Pentameter P. 3, 4. Andererseits findet sich auch der Dimeter (Adoneus) Ol. 6, Ep. 5, auch wohl bei Stesichoros 18. Bei diesem steht 34, 1 und 35, 1 ein Dikolon, das nur um eine Silbe kürzer als der Hexameter ist und den besonderen Namen Choerileum bei Sacerdos 508 und Servius Centim. 3 führt[1]). Es fehlt auch bei Pindar nicht, Ol. 6 Ep. 5. 6, P. 12, 4, N. 10 Ep. 3, auch nicht bei Bakchylides 5, 5; 15, 6. Bei Euripides Hipp. 122 beginnt es eine Strophe, wie sonst gern der Hexameter. Ein anderes Dikolon, Verbindung von zwei Hemiepe mit klingendem Schlusse, kann den Hexameter erzeugen, wenn das erste Glied spondeisch ausgeht. Stesichoros 27, 3 hat in der Mitte eine Kürze, und das

---

[1]) Nach Stesichoros benennt der Pindarscholiast den trochäischen Trimeter, der dieser Gattung eigentümlich zugehört. Sonst heißen nach ihm und Simonides bei diesen geringeren Metrikern noch manche Verse, die sich als Stücke daktylischer Lieder irgendwie ausschneiden ließen. Einmal werden echte Belege angeführt gewesen sein; jetzt helfen uns die Angaben nichts, aber unter die Fragmente der Dichter gehören sie doch

kommt auch bei Kerkidas vor[1]). Die Länge ist von Pindar N. 9 Str. 1 und Bakchylides 1 Str. 3. 4 durchgeführt; aber sie verstoßen doch wenigstens häufig gegen die Zäsur, die erst den epischen Vers macht. Ein Elegeion haben sie beide vermieden, das bei Stesichoros 42, 2, Simonides 57, 2 vorkommt. Der Ersatz des Daktylus durch den Spondeus galt früher für unzulässig und wird immer noch von Fanatikern angegriffen. Bakchylides hat ihn im 13. Gedichte mehrfach. Pindar N. 8, 1, Fr. 221, Euripides Med. 829, hier so, daß die Responsion ungenau ist, 980, Andr. 774[2]).

Um die Anerkennung von nicht nur seltenen, sondern ganz vereinzelten Erscheinungen kommen wir nicht herum[3]). Wo nur spärliche Bruchstücke vorliegen, mag man es auf ihre Erhaltung schieben, daß so etwas begegnet wie der alkaische Zehnsilbler Ibykos 1, 10, über den sich freilich keiner wundert, der sich an seine Verbreitung im Drama erinnert. Ebendaher wundert man sich höchstens, daß der Ithyphallikus nur bei Simonides 57, hinter Daktylen Ibykos 6 erscheint. Stesichoros 35 stellt hinter das Enoplion statt des Hemiepes das Glied —⏑⏑ ⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑, vgl. S. 397. Pind. Ol. 6, 5 haben wir den lesbischen akatalektischen dakt. Tetrameter, vgl. oben S. 351. Wer würde ihn glauben, wenn ihn nicht die häufige Wiederholung stützte? Pyth. 4 Ep. 5 *λίμνας θεῶι ἀνέρι εἰδομένωι γαῖαν διδόντι.* Den Kurzvers zieht man ab; was bleibt? Daktylen mit Vorschlag? Singulär wäre das auch. Dann lieber gleich den anapästischen Dimeter anerkannt, der doch so gut, wie der iambische neben dem trochäischen steht, sich neben den daktylischen stellen kann. Das allerseltsamste ist Ol. 7 Ep. 3, ich wähle der Durchsichtigkeit halber Vers 91

ὁδὸν   εὐθυπορεῖ σάφα,   δαεὶς ἅτε οἱ πατέρων
ὀρθαὶ φρένες ἐξ ἀγαθῶν.

Wo ich eine weiße Stelle gelassen habe, ist Wortschluß in allen Strophen. Was ist das? Hinten teilt man am liebsten zwei Prosodiaka ab, aber davor? Die ersten beiden Kürzen können doch nicht für sich stehen; mit dem folgenden vertragen sie

---

[1]) Vgl Sitz.-Ber. 1918, 1147.

[2]) Über Eur Tro. 514 oben S. 177.

[3]) Um so weniger sind Gewalttätigkeiten erlaubt, wie sie O. Schroeder in Pindars Bruchstücken begeht, ganz besonders arg Fr. 51, wo ich keine Veranlassung habe, von meiner Herstellung Herm. XXIX 247 abzugehen.

sich auch nicht, also werden sie bei Schroeder richtig zu dem vorigen Verse gezogen, wo sie nicht nötig sind, aber auch nicht stören. Was bleibt? Ein Doppeldaktylus vor einer unbetonten Silbe, dem Anlaut des Prosodiakon. Eine solche Verbindung ist in dieser Lyrik unerhört; daß die Daktylen des Dramas besonders gern vor Iamben stehen, ist oben S. 358 gezeigt; *ῥάιδια δ' ἥθεα τὸν αὔριον*, Eur. Hipp. 1116 klingt nahe an. Daktylischen Ausgang eines Gliedes wird Teil III bei Telestes zeigen; Aristophanes Ekkl. 571 folgt hier bald[1]).

Von der Verkürzung, der das erste Glied ausgesetzt ist, ist oben S. 295 gehandelt. Sie betrifft das Hemiepes, das zu ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – wird, Pind. P. 9, 3, N. 8, 4, und das trochäische Metron, für das ⏑ ⏑ – ⏓ eintritt Ol. 7, 1 und 6; Ol. 8, 5; P. 1 Ep. 9; P. 3 Ep. 9; P. 9, 3; ⏑ – – Ol. 6, 6, ⏑ ⏑ – Ol. 7 Ep. 6, Ol. 13 Ep. 6, N. 8 Ep. 3. Bakchylides 1, 124, sonst hat er nichts der Art. Aisch. Prom. 542. Eur. Andr. 1034.

Endlich die trochäischen, nach der Behandlung der letzten Silbe des Metron epitritisch genannten Glieder. Sie kennen Auflösung, Unterdrückung der zweiten Kürze, vereinzelt auch beider, choriambische Anaklasis. Daß die Responsion in dieser ungenau sein darf, halte ich für eine Tatsache, die gerade dadurch an Beweiskraft gewonnen hat, daß P. Maas gegen andere Annahmen gleicher Art mit Erfolg aufgetreten ist. Pindar Ol. 6, 100, P. 3, 6; 4, 118, 184; N. 10, 75[2]), Bakchyl. 1, 180 lassen sich nur durch Ver-

[1]) Ich wage noch mehr. N. 10, 14 heißt es, daß Zeus in das Geschlecht des Amphitryon eindrang (ihm einen Sohn zeugte) *ἐπεὶ ἐν χαλκέοις ὅπλοις*

Τηλεβόας ἔναρεν τί οἱ ὄψιν ἐειδόμενος
ἀθανάτων βασιλεὺς αὐλὰν ἐσῆλθεν.

Was ist das anders als *ἐναρόντι οἱ*? Was paßt anderes als dies? So hat Bury mit Recht trotz dem daktylischen Schluß des Gliedes den Vers gegeben. Ich halte das für überliefert, für echt und bleibe bei dem Glauben, daß wir solche Abweichungen von dem Normalen selbst in der Responsion zwar mit Mißtrauen ansehen und immer die Wahrscheinlichkeiten abwägen sollen; wenn aber wie hier die Sprache allein mit dem auskommt, was die metrische Regel verletzt, dann sollen wir uns, wenn auch unter Vorbehalt, fügen; wir haben ja so überaus wenig Beobachtungsmaterial, so daß negative Schlüsse kaum bündig ausfallen können, und wir müssen selbst in den Trimetern des Euripides Singularitäten dulden.

[2]) Es ist übel, sich für *δή*, das Ethos geben soll, auf Bakch 5, 155 zu berufen, wo *δή* mit *τότε* zusammengehört und lediglich dieses verstärkt.

schlechterung des Textes oder schlechte Ausreden der starren Regel unterwerfen, und es steht mit gleichartigen Unregelmäßigkeiten wie Ol. 1, 103, N. 7, 83, Isthm. 8, 22 ebenso. Vollends der Wechsel von vollen und verkürzten Gliedern, der sich bei Bakchylides 5 Str. 8, 11, 14 findet und in einem Falle durch ein antikes Zitat bekräftigt wird, kann nur von einem Glauben an die Theorie vertrieben werden, der Berge versetzt.

In der Tragödie sind rein daktyloepitritische Strophen keineswegs häufig, und fast immer enthalten sie ein oder das andere fremde Glied. Von den Dramen des Euripides haben nur zwei diesem Maße einen größeren Raum gegeben, Medea, über deren Metrik der dritte Teil handelt, und Andromache; sonst hat er, von der Einmischung einzelner Verse abgesehen, nur eine kleine Strophe, El. 859[1]). Wie kurzsichtig also, daran Anstoß zu nehmen, daß Aischylos in der Blütezeit der chorischen Lyrik im Prometheus zwei solche Strophen hat; der ersten folgt eine stark abweichend gebaute, 543—52, der zweiten eine iambische Epode. Die beiden Strophen befolgen die pindarischen Gesetze; das stellt sie zu denen der jüngeren Tragiker in einen Gegensatz, der zu dem Zeitverhältnis stimmt. Euripides schließt die Strophe Andr. 776 ithyphallisch, ihre Epode 800 mit einem Priapeus, und ein trochäischer Dimeter *Ἰλιάδα τε πόλιν ὅιε πάρος* 796 klingt gar anders als die Epitrite[2]). In der ersten Strophe des Liedes 1009—1046 stehen 1017 vor dem schließenden Ithyphallikus zwei Trochäen in kretischer Form; in der zweiten steht der Ithyphallikus hinter zwei Iambelegern, zwei rein iambische Verse folgen; erst dann tritt der daktyloepitritische Charakter hervor, und die letzten Metra einer langen trochäischen Reihe sind Kretiker[3]).

---

[1]) Enoplion + Hemiepes, Iambelegos; beide Verse gibt es auch in anderer Umgebung. Prosodiakon mit Spondeus, etwas sehr besonderes; Epitrit + Hemiepes + Epitrit + Hemiepes klingend: das bestimmt den Charakter der Strophe. Als Klausel zweimal der Kurzvers — ⏑ — ⏑ —. Zu schreiben 863 *τᾶς*, wie längst bemerkt, 877 *⟨αὐ⟩τυραννεύσουσι*, weiter mit Matthiae.

[2]) 799 zu schreiben *εὐδόκιμος Διὸς ἶνις | ἀμφέβαλλεν φόνωι.*

[3]) Verbessert habe ich einiges bei Murray, der 1039 eine unmögliche Synaphie aufdrängt, wo *ἐκ δ' ἔλειπον* zu schreiben ist. 1046 ist die Lücke zu füllen *σκηπτὸς σταλάσσων ⟨ὅδ'⟩ Ἅιδα φόνον.* In Hellas hat Ehebruch mit Helene angefangen und viele Nachfolge gefunden, und dieser töd-

Bei Sophokles finden sich einige Glieder, auch wohl eine Periode daktyloepitritisch, Trach. 496 neben Iamben und Daktylen, 821 als Eingang, ebenso Ant. 583, auf den alkaischen Zehnsilbler ausgehend. Ganz in dem Maße ist nur die Strophe Aias 172, aber Reizianum schließt, ferner OT. 1086, aber das archilochische Dikolon schließt, der Ithyphallikus ist in sich verkürzt und das Enoplion hat eine einsilbige Senkung. Endlich Trach. 94; diese Strophe hat nichts ganz Fremdes, aber am Ende klingt der iambische Tetrameter vor dem alkaischen Neunsilbler doch mehr euripideisch als pindarisch.

Sehr belehrend sind demgegenüber die tragischen Lieder, welche in anderer Art *κατὰ πόδα* gebaute Daktylen unter Trochäen mischen. Die Parodos der Andromache ist im Sinne des Dichters mit den beiden oben behandelten Liedern verwandt, und sie enthält auch die Elemente, aber nirgend bildet sie ein Dikolon, geschweige daktylo-epitritische Verse. Sie ist wirklich asynartetisch. Der häufige Ithyphallikus in der ersten Strophe, der Abschluß durch einen Tetrameter in beiden[1]) rückt sie weit von jenem Maße ab. Ebenso streng asynartetisch ist das Lied Hipp. 1104 gebaut: Hexameter, — — ⏑ — — der Kurzvers, Enoplion, Hexameter, — ⏑⏑ — ⏑⏑ | ⏑ — ⏑ —, also zwei Daktylen mit einem iambischen Metron verbunden[2]), als Abschluß archilochisches Dikolon. Zweite Strophe: Hexameter, 2 i, Enopl., 4 d, 2 i, 4 d, 2 i, 4 d, 2 i. Man kann wohl nicht zweifeln, daß die Daktylen *κατὰ συζυγίαν* gebaut sind. Aber in der Epode, die sonst rein iambisch ist[3]), steht *ἰὼ ἰὼ συζύγιαι Χάριτες τί τὸν τάλαν᾽ ἐκ πατρίας*, also ein Vers, der durchaus in die Daktyloepitriten ge-

---

liches Gift tropfende Blitz ist auch nach Phrygien hinübergegangen. Ohne das Pronomen ist das kühne Bild unverständlich. Helenes Ehebruch hat zwar die Troerinnen nicht zu Gleichem verführt, aber ihnen den Untergang gebracht. Bellerophontes 303 bringt einen episch klingenden Hexameter, Strophenanfang, dann 2 i. 5 Daktylen, ⏑ — ⏑ — — ⏑⏑ — ⏑⏑ — und Iambelegos; das ist schwerlich eine ganz daktyloepitritische Strophe gewesen. Der um eine Silbe gegenüber dem Iambelegus kürzere Vers steht z. B auch bei Sophokles Tr. 94.

[1]) In der ersten Strophe Enopl. + 2 Tr., in der zweiten — — — ⏑ — ⏑ — | — — ⏑ — ⏑ — —, iambisch.

[2]) Erkannt von E. Fränkel.

[3]) Die Iamben sind bei Murray zerrissen; in meiner Ausgabe stehen sie richtig, und jeder wird sie leicht herausfinden.

hört. Das ist der Hauptwert solcher Strophen, die Daktylen mit Trochäen und Iamben verbinden, daß sie uns die Gattung zeigen, von der die Daktyloepitriten nur eine Art sind. Auch das Lied des Kyklopen 608, oben S. 275, gehört hierher.

In dem Hyporchem des Pratinas[1]) stehen die Daktylen zwischen Trochäen, ziemlich dieselben Glieder wie bei Pindar, und doch ist der Charakter ganz anders. Von einem Liede des Phrynichos hören wir einen Nachhall in der Ode der Vögel[2]); Aristophanes suchte an die Melodie und die Rhythmen einen Anklang, der auch den Zuhörern vernehmbar war.

Μοῦσα λοχμαία,
τιοτιοτιοτιοτιγξ,
ποικίλη, μεθ' ἧς ἐγὼ
νάπαισί τε καὶ κορυφαῖς ἐν ὀρείαις,
τιοτιοτιοτιγξ[3]),
ἑζόμενος μελίας ἐπὶ φυλλοκόμου,
τιοτιοτιοτιγξ,
δι' ἐμῆς γένυος ξουθῆς μελέων
Πανὶ νόμους ἱεροὺς ἀναφαίνω
σεμνά τε Μητρὶ χορεύματ' ὀρείαι
τοτοτοτοτοτοτοτοτοτιγξ,
ἔνθεν ὥσπερεὶ μέλιττα
Φρύνιχος ἀμβροσίων μελέων ἀπε-

---

[1]) Sapph. und Sim. 132. Hinter einer langen anapästischen Reihe, die ohne Katalexe bleibt, folgt

οἷά τε κύκνον ἄγοντα
ποικιλόπτερον μέλος·
τὰν ἀοιδὰν κατέστασε Πιε-
ρὶς βασίλειαν, ὁ δ' αὐλὸς
ὕστερον χορευέτω

Und so ist noch einmal — ◡◡ — ◡◡ — ◡ zwischen Trochäen eingeschoben.

[2]) Zu glauben, daß Phrynichos Lieder an Pan und die Göttermutter verfaßt oder benutzt hätte, verkennt den Inhalt der Strophe: diese Götter werden von den Vögeln besungen, weil sie im Gebirge wohnen. Phrynichos konnte den Pan kaum besingen, der erst nach 490 seine Höhle erhielt, und in Theben hat Pindar ihn erst eingeführt. Wenn etwas von Phrynichos im Inhalte bewahrt ist, kann es nur in der Antode stecken; aber dies wunderbare Frühlingslied, eine in sich geschlossene Vision, möchte ich dem Aristophanes selbst nicht rauben.

[3]) Die Handschriften haben in diesem troch. Dimeter ein *τιο* zu viel außer an letzter Stelle, was uns nach den Erfahrungen, die wir überall mit solchen Interjektionen machen, nicht beirren kann. Den lächerlichen Unfug, akzentuierte Wörter abzuteilen, mochte ich nicht mitmachen.

βόσκετο καρπὸν ἀεὶ φέ-
ρων γλυκεῖαν ᾠδάν,
τιοτιοτιοτιγξ.

Bis 748 sind die Glieder streng asynartetisch, Daktylen und Trochäen; 744 ist der anapästische Dimeter einem daktylischen offenbar gleich, aber Bau *κατὰ συζυγίαν* ist im ganzen undurchführbar. 741 ein Vorschlag vor dem Daktylus. 749 schwellen die Daktylen zu einer überlangen Reihe an; der Ithyphallikus schließt. Gerade hier, wo er genannt wird, dürfte das Maß des Phrynichos zugrunde liegen. Daß die ganze Ode sich hoch über volkstümliche Weisen erhebt, versteht sich von selbst. Ebenso lehnen sich die Oden der Ritter 1263 und des Friedens 774 an fremde, zum Teil nachgewiesene chorische Daktyloepitriten an, aber wir müßten diese besitzen, um abziehen zu können, was der Komiker geändert und zugefügt hat. Im Frieden ist das gleich der Ithyphallikus 775, später der dreimal wiederholte Vers — ◡◡ — ◡ — — (oben S. 396), und auch die folgende lange daktylische Reihe, die an den Schluß der Vögel-Ode erinnert. Die Ode der Frösche ist daktylisch in stesichorischer Weise, 675 möchte ich lieber 7 Daktylen + — ◡ — annehmen als einen Dochmius einführen. Aristophanisch modern sind die Ithyphalliker. Geradezu ein Kultlied ist die Strophe Thesm. 312, ohne Responsion, erläutert Ar. und Athen II 352.

Man wird geneigt sein, ein so künstliches Maß wie die Verbindung von Daktylen und Trochäen nur in den Händen der Dichter von Beruf zu denken, aber nach Aristoteles bei Plutarch Erot. 761a *ᾄδεται παρὰ Χαλκιδεῦσιν*[1]):

ὦ παῖδες ὅσοι Χαρίτων τε
καὶ πατέρων λάχετ' ἐσθλῶν
μὴ φθονεῖθ' ὥρας ἀγαθοῖσιν ὁμιλίαν·
σὺν γὰρ ἀνδρείαι καὶ ὁ λυσιμελὴς Ἔ-
ρως ἐνὶ Χαλκιδέων θάλλει πόλεσιν.

[1]) Auf Grund dieser Verschen und weil Himera und Rhegion chalkidische Gründungen sind, bei Stesichoros und Ibykos aber die Daktyloepitriten zuerst begegnen, nannte ich diese vor 40 Jahren das chalkidische Maß (Herm 14, 173); besser war das als das damals beliebte dorisch; aber ich habe mir den Namen abgewöhnt, erstens weil ein Stesichoros aus Lokroi war, kein Chalkidier, dann weil es unwahrscheinlich ist, daß der fernste Westen dieses Maß geschaffen hätte. Jetzt, wo der Weg über Alkman zu den ionischen Asynarteten gefunden ist, paßt kein ethnischer Name

Das ist so gut wie ein Skolion, höchst künstlich, aber man mag sagen, es ist hier ein feines Kunstprodukt zum Volksliede geworden. Man mag auch bei vereinzelten Versen der Komiker, wie dem *Πλατωνικόν*, das Hephästion 15, 12 aufführt, Nachahmung der vornehmen Weise annehmen, weil das in der Komödie sehr häufig ist; aber in der Parodos der Wespen ist diese Annahme schon kaum möglich, und da stehen zwischen ionischen Versen, die eine anschließende rein ionische Partie vorbereiten, eine Reihe trochäischer Dimeter und das daktylische Glied – ⏑⏑ — ⏑⏑ — —, durch Elision oder Proklise verbunden, und einmal, 278 Enoplion + — ⏑ —, also ein für die Daktyloepitriten charakteristischer Vers[1]). Aristophanes hat das Maß aber auch ohne parodische Anlehnung, Wolken 456—475. Das ist jetzt eine vereinzelte Strophe, aber nur, weil die zweiten Wolken das zweite Glied der alten epirrhematischen Komposition weggestrichen haben, um rasch zu der neuen Parabase zu kommen: die Einlage der beiden *λόγοι* hat diese Verkürzung nötig gemacht. Die Daktyloepitriten sind folgende: 5 Tr. + 5 Daktylen (wie sie Aischylos so gern zwischen seine Trochäen stellt, nicht die Lyriker), Ithyphallikus. Dies die erste Periode. Dann ein Iambelegus, zwischen Person und Chor geteilt, aber nicht in der Fuge. Prosodiakon + Kurzvers. Dreimal das Hemiepes, nur das letzte stumpf. Ganz singulär schneidet eine Rede des Strepsiades in dem zweiten dieser Glieder ein. Dann Kurzvers, 2 Hemiepe, so daß ein zäsurloser Hexameter entsteht. Enkomiologikus, Choerileum.

Ähnlich eine Strophe der Vögel 451, die aber Schwierigkeiten macht, denn nach Enopl. + Kretiker und Iambelegus steht 453

[1]) Die unregelmäßigen Entsprechungen sind hier besonders stark, aber es wäre Täuschung, wenn man behauptete, daß die Ionisierung sie erklärte; dieser Dietrich schließt immer. Ich bin an dem Glauben, daß keine Korruptel vorliege, irre geworden, wenigstens 282, weil *καὶ λέγων* so sehr nach einem Glossem aussieht; *φιλαθήναιος* hat natürlich kurzes *αι*. 276 *τῶι σκότωι τὸν δάκτυλον που* entspricht dem um eine Silbe kürzeren *τᾶν Σάμωι πρῶτον κατεί|ποι διὰ τοῦτ' ὀδυνηθείς*. So kommt hier das normale daktylische Glied hervor, dem in der Strophe das trochäische gegenübersteht *εἶτ' ἐφλέγμηνεν αὐτοῦ*. Mit dieser Einzelrarität finde ich mich ab und ziehe die Konsequenzen für die Geltung des Gliedes als Dimeter. Freilich bleibt der Anstoß, daß in der Strophe keine Synaphie war, denn *που* und *εἶτα* in eine Silbe zusammenzuziehen, ist eine zu harte Zumutung. Wir werden also doch die Alogos setzen.

τάχα γὰρ τύχοις ἄν, und zweimal gibt es nachher ⏑⏑—⏑⏑——; die Glieder darf man nicht verwischen, und das erste läßt in ihnen das Reizianum in besonderer Form erkennen. Es ist aber schon bemerkenswert, daß 454 *ἤ* am Versende steht; doch das mochte der Dichter wie in Trimetern halten. Nun der Schluß:

παραλειπομένην ὑπ' ἐμῆς φρενὸς ἀ-
ξυνέτου· σὺ δὲ τοῦθ'
οὐραῖς λέγ' ἐς κοινόν.
ὃ γὰρ ἄν σὺ τύχῃς μοι
ἀγαθὸν πορίσας, τοῦτο κοινὸν ἔσται.

Da haben wir drei anapästische Metra, kennen aber den Dimeter aus Pindar Pyth. 4 Ep. 5. An die Anapäste schließt sich das Reizianum und ein iambischer Vers ——⏑———, der genau so 1314 hinter Anapästen steht, und zuletzt anapästisches Metron und Ithyphallikus, ganz sonderbar. Hinzu kommt, daß 546 ausgeht *ἀναθεὶς γὰρ ἐγώ σοι|τά τε νόττια κἀμαυτὸν οἰκήσω*, also, wenn keine Verderbnis vorliegt (Anstoß bieten die Worte gar nicht) voller und innen verkürzter Ithyphallikus respondieren, unerhört.

Endlich noch Ekkl. 571 Daktyloepitriten ohne Responsion, im ganzen sehr einfach, aber der erste Vers hat am Anfang einen Spondeus für das trochäische Metron, und das Hemiepes geht daktylisch aus: das läßt sich nicht wegschaffen

νῦν δὴ δεῖ σε πυκνὴν φρένα καὶ φιλό-σοφον ἐγείρειν.

Dieser Tatbestand erzwingt das Zugeständnis, daß ein so künstliches Maß durch seine häufige Verwendung in der Kunstpoesie den Athenern so geläufig geworden war, daß die Komödie es ganz wie die volkstümlichen Weisen anwandte. Pindars Päane haben es nicht gebracht, wohl aber sein Dithyrambus für Theben. Weitergelebt hat es natürlich. Aristoteles in seinem Liede auf die Arete[1]) ist uns auch wichtig, denn er läßt es mit zwei Reiziana, *Ἀρετὰ πολύμοχθε|γένει βροτείωι* beginnen, mit dem alkaischen Zehnsilbler schließen: an die alkmanische Anaklasis ist ja hier nicht zu denken. Vor allem aber geht das daktylische Glied hier wie eben bei Aristophanes einmal daktylisch aus, Vers 12. Andere kurze Stückchen wie der Anfang eines Päan auf Seleukos[2]) oder der chalkidische auf Flamininus[3]), ein Par-

[1]) Arist. u. Athen II 406.
[2]) Stein von Erythrai, Nordion. Steine 47.
[3]) Plutarch Titus 16 teilt den Schluß mit:
—⏑— *πίστιν τε Ῥωμαίων σέβομεν*

theneion, das die Schulmädchen gesungen haben werden, lehren für die Metrik nichts. Das Deipnon des sog. Philoxenos kann man sich nur für den Einzelvortrag bestimmt denken, als *κιθάρισμα*; er scheint nur die gewöhnlichsten Glieder gebraucht zu haben. Kerkidas hat ebenso vorgetragen und erzeugt in seinen strenger gebauten Liedern eine besondere Spielart. Noch in der hellenistischen Zeit scheint das Maß erloschen zu sein.

τὰν μεγαλευκτοτάταν ὅρκοις φυλάσσειν.
μέλπετε κοῦραι
Ζῆνα μέγαν Ῥώμαν τε Τίτον θ' ἅμα Ῥωμαίων τε πίστιν.
ἰήιε παιάν,
ὦ Τίτε σῶτερ.

3 tr., der letzte anaklastisch, enkomiolog., adon adon. + enkom., reiz. adon

15. Strophenbau.

Die Verfolgung der einzelnen Versgeschlechter hat schließlich in den Daktyloepitriten zu einem geführt, das bereits auf der Verschmelzung von verschiedenen Gliedern beruht; es sind auch gelegentlich manche gemischte Lieder behandelt. Aber der leitende Gedanke war doch immer, die Fäden der Entwickelung aus wenigen primitiven Bildungen zu verfolgen, also das Werden der Geschlechter, die wir allein wirklich beobachten, geschichtlich zu begreifen, und wer von ihnen aus rückwärts blickt, wird sich nun darüber klar sein, daß die Linien der Entwicklung rückwärts konvergieren, daß wir zwar nicht die Erscheinungsformen, aber wohl die Idee des urgriechischen Verses fassen können. Das ist hoffentlich etwas besseres als das Handbuch des Hephästion mit seinen *πρωτότυπα*, aber die Anordnung ist doch so ziemlich dieselbe, und wenn bei ihm am Ende ein Abschnitt *περὶ ποιήματος* steht[1]), so muß auch hier betrachtet werden, wie sich die Verse zum Gedichte zusammenschließen. Denn das Ganze ist nicht nur *φύσει πρότερον* als die Teile, mit Aristoteles zu reden, sondern es ist auch der Vers niemals anders als in dem Gedichte in die Erscheinung getreten.

Die Lehre, die der letzte Abschnitt des Hephästion gibt, ist sehr gut, und es würde das Beste gewesen sein, wenn die Modernen sie übernommen und ausgebaut hätten. Jetzt ist es

---

[1]) Die Lehre *π. ποιήματος* liegt in zwei Bearbeitungen vor, die sich ganz wohl als Auszüge derselben Vorlage auffassen lassen, und da die Überschrift *Ἡφαιστίωνος μετρικῆς εἰσαγωγῆς* lautet, steht der einfachen Annahme nichts entgegen, daß diese Vorlage ein Stück aus dem etwas breiteren Werke desselben Verfassers war. Es ist ziemlich gleichgültig ob der eine oder andere Auszug vor oder nach Choeroboskus gemacht ist, der mindestens jenen Teil des größeren Buches noch kannte. So nehme ich zu der eindringenden Behandlung von Consbruch (*de veterum π. ποιήματος doctrina*, Breslau 1890) Stellung. Hephästion gab gerade hier nur alte gute Lehre wieder, von der ein kurzer Auszug bei Aristides Quint. am Ende von Buch I steht.

wohl kürzer und praktischer, die Formen der Anordnung erst einmal schematisch vorzuführen. Das Erste ist die stichische Wiederholung desselben Verses, a a a . . . a; Gruppen können hier durch das Versmaß gar nicht abgeteilt werden. Das zweite ist die Bezeichnung des Schlusses, sei es durch Verkürzung des Schlußverses, Katalexe, a a a . . . a., sei es durch Einführung eines anderen Schlußverses, a a a . . . b[1]); diesen Schlußvers nennen wir Klausel. Das Nächste ist, daß Katalexe oder Klausel innerhalb des Gedichtes öfter auftritt, also Gruppen abteilt, in gleichmäßigen oder ungleichmäßigen Abständen, *κατὰ περιορισμοὺς ἴσους* oder *ἀνίσους*; die gleichen Gruppen nennen wir Strophen, die ungleichen Perioden. Tritt der Wechsel umschichtig ein, a a. a a. . . . . a a., oder a b a b . . . a b, so wird das Paar oft als ein Vers betrachtet, selbst wenn die Fuge zwischen beiden streng offen bleibt (z. B. Tetrameter), erst recht, wenn beide Glieder eng verwachsen. Dann kommt es wieder zu stichischer Wiederholung; eine weitere Katalexe ist unmöglich oder kann doch erst mißbräuchlich eintreten, wenn der Vers als solcher so fest geworden ist, daß seine katalektische Natur gar nicht mehr gefühlt wird. Auch die Gruppierung a a b hat ihre besondere Bedeutung, wenn sie auch von der antiken Metrik nicht beachtet ist; wir wenden dann unsere Unterscheidung von Stollen und Abgesang an.

Wenn drei oder mehr Glieder zu einer Strophe zusammengefügt werden, macht ihre Zahl für den Bau nichts Wesentliches aus; sie kann ziemlich in das Ungemessene gehen. Sehr wesentlich aber ist es, ob die Fugen erhalten bleiben, asynarteter Bau, oder die Wörter über sie hinausgreifen. Natürlich ist dies immer das Spätere. Es macht die Glieder und den ganzen Aufbau oft ganz unkenntlich, aber auch dann müssen wir annehmen, daß die Strophe aus Perioden besteht, A, B, C . . . N, von denen jede ihren besonderen Bau aus Versgliedern hat.

Die Strophe wird unmittelbar oder doch so wiederholt, daß kein volles Lied dazwischen tritt; scheinbare Ausnahmen bestätigen die Regel[2]). Von irgendeinem Wechsel in der Abfolge

[1]) Als einen anderen Vers behandle ich hier auch die bloße Erweiterung des letzten Verses, z. B. das Hipponakteum, und jede Verkürzung außer der Katalexe, also auch Adoneus nach Reizianum.

[2]) Alle Versuche, Verschränkungen respondierender Perioden einzuführen, wie sie namentlich Hermann und Seidler vorgenommen haben,

der Perioden ist vollends keine Spur[1]. Wohl aber kann auf ein Strophenpaar ein Stück folgen, das nicht respondiert (Epode). Daß eine solche Triade selbst wiederholt wird, wie es in der pindarischen Lyrik meist geschieht, ist eine Potenzierung des Baues a a b. Damit ist das Prinzip der Responsion zum äußersten gesteigert. Gleichzeitig aber beginnt das entgegengesetzte aufzukommen: die Perioden, hier *ἀναλαβαί* genannt, folgen ohne jede Entsprechung ganz willkürlich aufeinander; sie sind fast immer scharf abgesetzt.

Was hier in abstracto vom Einfachsten aufsteigend vorgeführt wird, entspricht so ziemlich auch der geschichtlichen Entwicklung, doch so, daß die einfachen Formen niemals ganz aufgegeben werden und am Ende wieder herrschen, seit die kunstvolleren abgestorben sind, die nur eine kurze Blüte haben.

Die stichische Wiederholung hält sich mit dem epischen Verse dauernd, und bald tritt der iambische Trimeter dazu. Von

sind gescheitert. Wohl aber kommt es vereinzelt im Drama vor, daß eine Strophe ihre Entsprechung erst findet, nachdem ein Stasimon des Chores dazwischen getreten ist. So singt der Chor oder vielleicht der Chorführer im Hippolytos 362 eine Strophe, nachdem Phaidra ihre Liebe gestanden hat, und später, als Hippolytos den Antrag abgewiesen hat, 669 singt Phaidra die Gegenstrophe. Da entspricht sich die Situation, und wie die Metrik wird es die Musik hervorgehoben haben. Im Philoktet 391 und 507 markiert ein Strophenpaar Ruhepunkte in dem langen Dialoge zwischen Philoktet und Neoptolemos. Im Rhesos freilich durchschaut man die Absicht nicht, wenn 454 der Chor sein Vertrauen auf Rhesos in einer Strophe ausspricht, und 820 in der Gegenstrophe seine Schuldlosigkeit an dessen Tode beteuert. Im Orestes steht zwischen 1353 und 1537 die Arie des Eunuchen, aber das ist eine Einlage, die Person selbst ein *παραχορήγημα*.

[1] Spielereien wie in den Flügeln des Simias zählen nicht; das Ei zieht Hephästion irrig heran, denn da werden die Verse nur in umgekehrter Reihenfolge geschrieben, gelesen werden sie so, daß die entsprechenden aufeinander folgen, das Ganze also gar keine strophische Form hat. Hephästion S 67 Consbr. zählt allerdings noch auf *προωιδικά*; das ist z. B. die Parodos der Medea und der Bakchen. *μεσωιδικά*; so läßt sich Aisch. Agam. 1535 auffassen, denn die Wiederholung, an die ich glaubte, ist von Kranz widerlegt; *παλινωιδικά*; dem entspricht Choeph. 315—370. Für die *περιωιδικά*, in denen nicht respondierende Teile Strophe und Antistrophe umgeben sollen, habe ich keinen Beleg, es sei denn, die Parodos des Prometheus wäre so aufgefaßt, wo allerdings vor der ersten Strophe eine lyrische Partie des Prometheus steht, hinter ihr und so weiter Anapäste. Alles ändert an der normalen Strophenfolge nichts und findet seine besondere Erklärung.

Abteilung in Perioden ist keine Spur[1]), bis Theokrit es durch die Einführung des Schaltverses[2]) erreicht oder durch den Satzbau Disticha abgrenzt (10); das ist Nachahmung des lyrischen Gesanges, und die respondierenden Wettgesänge sind das auch. Das beweist also nichts für echt epische Praxis. Wohl aber sind die stichisch wiederholten daktylischen und asklepiadeischen Verse der Lesbier in Strophen von zwei oder vier Versen geteilt gewesen, was die Melodie bewirkt, aber auch kenntlich gemacht haben wird. Auch die andern stichisch wiederholten Verse, Ioniker, Enkomiologiker, die von Sappho zu einem Verse verbundenen Adoneer und — ◡ ◡ — ◡ — ◡ und Reiziana werden wohl nicht anders gruppiert gewesen sein. Über Anakreon und Alkman haben wir keine Angaben, aber wo sie stichisch bauen, ist auch irgendeine Periodisierung wahrscheinlich. Dagegen hat sie im Iambus, Choliambus, dem Dialoge der Tragödie gefehlt[3]). Manche der angeführten Verse sind eigentlich Dikola, aber ganz zu einem Verse verschmolzen; doch wird der trochäische Tetrameter auch so behandelt, obwohl er die Fuge der beiden Dimeter offen hält. Die hellenistische Zeit greift auf diese einfachste Anordnung zurück, gerade dann, wenn sie aus der alten reichen Gesanglyrik sich die Verse ihrer Buchlyrik holt, Phaläceen, Archebuleen, Galliamben, Ithyphalliker usw. Das bleibt so; schließlich behält die byzantinische Metrik nur noch den Zwölfsilbler, der aus dem Trimeter geworden ist, und den Fünfzehnsilbler, den politischen Vers, der sich von dem iambischen Tetra-

[1]) Die Versuche, bei Hesiod Triaden oder Pentaden zu finden, waren ganz widergeschichtlich und sind aufgegeben. Sie hatten wenigstens einen scheinbaren Anhalt in der Katalogpoesie. Aber daß Disticha in Strophen gebracht wurden, im Tyrtaios und gar im Properz war der Gipfel der toll gewordenen Methode.

[2]) Es war eine starke Verirrung, diesen Perioden dieselbe Verszahl aufzwingen zu wollen, gleich als ob in der Lyrik, die der Dichter vor sich hatte, die strophische Gliederung geherrscht hätte; die *ἀναβολαί* waren ja die moderne Form.

[3]) Daß die gesprochenen Iamben, die zwischen respondierenden Perioden stehen, zumeist dieselben Verszahlen zeigen, ist natürlich, und auch sonst gibt es nicht nur die Stichomythie, auch zu umfänglicheren respondierenden Gruppen als die gewöhnlichen Monosticha und Disticha führt die hellenische Freude an Antithese und Symmetrie. Aber im ganzen ist die Dialogresponsion ein Wahngebilde, mag auch immer wieder die Zahlenspielerei als Surrogat des Verständnisses ihre Gläubigen finden.

meter nicht trennen läßt, obwohl wir die Mittelglieder gar nicht kennen, denn nach der alten Komödie ist für uns jener Tetrameter nicht mehr vorhanden[1]).

Mit der Einführung der Katalexe und der Klausel geschieht ein wichtiger Fortschritt. Man mag sich denken, daß ein ritueller Ruf, *ὑμήναον, ἰὴ παιάν* zuerst den Abschluß bildete. In ihn stimmte die Zuhörerschaft oder auch die Schar der Tänzer oder Arbeiter ein, während sonst alles dem Vorsänger zufiel. Dann war der nächste Schritt rasch getan, daß solche Rufe öfter in einem Vortrag auftraten, in gleichen oder ungleichen Abständen.

Der Refrain ist der Ahnherr der Klausel; wir kennen ihn als bloßen Ruf aus Päanen und dem Hymenäus der Sappho, und da scheint er auch in unregelmäßigen Abständen aufgetreten zu sein. Dann erhält er irgendeine metrische feste Gestalt und aus der Erweiterung der Rufe wird ein Satz. In der hohen Chorpoesie fällt alles denselben Sängern zu, aber der Refrain erhält gern ein besonderes Maß. Wir finden ihn, abgesehen von Päanen, in Scherzliedern des Bakchylides (oben S. 384) und nicht selten bei Aischylos; dann kommt Euripides in seiner letzten Zeit auch auf diese alte Form zurück[2]). Etwas Besonderes ist in drei großen Liedern, daß der Refrain nicht in der Wiederholung von Worten besteht, aber nach drei Strophenpaaren eine kurze glykonische Reihe kommt; den Abschluß macht bei Aischylos eine vierte, immer iambische Strophe ohne rhythmischen Refrain. Herkunft aus hieratischer Poesie ist sicher[3]). Dies fällt sehr ins Ohr; es ist aber qualitativ nichts anderes, wenn viele Strophen etwa auf einen Tetrameter oder auf Iamben der Form ⏑ — ⏑ — — ⏑ — ⏑ — — ausgehen. Der Refrain hat gewiß nicht allein zum Abschluß durch einen anderen Vers geführt; ein Kurzvers wie das Reizianum oder der Adoneus stellte sich auch sonst leicht ein, und die Neigung, eine Reihe stumpfer

[1]) Der Hymnus des Methodios zeigt zwar Iamben, aber nicht den Tetrameter. Wenn Varro in den Satiren solche Verse hat, so stammt seine Polymetrie aus dem metrischen Handbuch.

[2]) Ion 125, Bakch. 877, das erste sicher, das zweite wahrscheinlich im Anschluß an hieratische Formen.

[3]) Aisch Ag. 381, Hik 659, Eur. Her. 348 (wo ich die Erscheinung behandelt habe); dies Lied hebt mit einer Erwähnung des Linos an, den Apollon singt. Unmittelbar von der großen Prozession nach Eleusis stammt wohl der Refrain Ar. Frösche 402.

Verse klingend zu schließen, erzeugte z. B. Pherekrateus und Hipponakteus. Es brauchte dann nur der Abschluß in einem Gedichte mehrfach einzutreten, in regellosen oder regelmäßigen Abständen, dann war die Komposition gefunden, die so oder so variiert die Mehrzahl der Gedichte beherrscht, nicht nur gesungene, sondern auch zur Flöte rezitierte. Es wird ausreichen, für die einzelnen Arten einige Belege zu geben; die Lieder sind ja ganz einfach, so daß jeder sich von der Herrschaft des Prinzips leicht überzeugt.

Da ist zuerst die Wiederholung bis zur Katalexe, für die ich aus der antiken Terminologie der Parabase den Namen Pnigos geborgt habe. Eine solche Reihe, anapästisch, trochäisch, iambisch, pflegt die epirrhematischen Szenen der Komödie mit ihren Tetrametern zu schließen. Die Tetrameter selbst sind eigentlich kleine Strophen der Form a a., und das Pnigos besteht meist aus den entsprechenden Dimetern, aber der Bau *κατὰ μέτρον* wirkt doch schon in der Zulassung von Monometern. Es gibt aber auch gar nicht wenige Strophen, die man ein Pnigos nennen kann, insofern sie dasselbe Maß ohne Unterbrechung bis zur Katalexe durchführen. So die Strophe und Epode des Agam. 437, oben S. 189, die euripideische Strophe Tro. 551, oben S. 173, die rechte *πνίγη* sind. Die Reihe der chor. Dimeter Wesp. 1450, oben S. 226, ist nichts anderes. Bei Aischylos finden sich solche einfachsten Strophen Prom. 397 (choriamb.), Sieb. 720 (choriamb.), Perser Parodos, drei ionische Strophen mit einem Pnigos als Epode. Pers. 114 (troch.; nur eine Interjektion unterbricht). Pers. 583 (Hemiepes), Hik. 419 (Kret.), 1035—51 (Ion.); es folgt ein Pnigos von ionischen Dimetern ohne Katalexe. Die Orestie hat schon so ganz schlichtgebaute Strophen nicht mehr, von Dochmien abgesehen, bei denen das immer häufig geblieben ist. Die Komödie ist voll davon, z. B. Ritt. 973 (sechsmal dieselbe Gruppe von 4. Glyk.), 1114 (viermal von Teles.), Fried. 1329, Vög. 1470, Ekkles. 289 (Teles., in Ekkl. ein iamb. Tetr. zum Eingang), Frösch. 534, 1482 (troch.). Fried. 114—118 (dakt. Dim.)[1]). Ebenso baut Korinna ihre Strophe aus chor. Dimetern und die andere aus Ionikern. Nichts anderes

[1]) Das Motiv nimmt Aristophanes aus dem Aiolos des Euripides; gesungen werden die Verse von einem Knaben, *παραχορήγημα*. Trygaios fährt mit heroischen Hexametern fort in der Weise, die S. 348 behandelt ist.

als ein Pnigos war des Alkaios ἐμὲ δειλάν; nur der Sinn wird die Gruppen abgegliedert haben, wie wir es bei Horaz finden. Anakreons Trochäen, 75, sind Strophen von vier Dimetern, 44 scheint auf ein ionisches Pnigos zu deuten; aber Bruchstücke gestatten kein festes Urteil. Ein so einfaches Liedchen anakreontischer Form paßt auch für das Satyrspiel, Kykl. 495. Ersatz der Katalexe durch ein anderes Schlußglied kommt natürlich auch vor, so steht hinter einer Reihe Reiziana im rhodischen Schwalbenliede der Adoneus; aber das ist eigentlich auch nur derselbe Vers, vorn verkürzt statt hinten.

Ein Schritt, der für die Metrik kaum etwas ausmacht, aber für den Strophenbau die schwersten Folgen hat, ist der Eintritt von solchen Ruhepunkten innerhalb einer Reihe, also was uns besonders aus den tragischen Anapästen vertraut ist, wo der Parömiakus in ungleichen Abständen erscheint. Sind die Abstände gleich, so ist erreicht, was wir eine Strophe nennen. Unter diese Kategorie fallen, wenn sie stichisch wiederholt werden, gleich alle Tetrameter, die sich als a + a oder a + b fassen lassen, fällt die beliebte Epodenform, die dem Trimeter den Dimeter nachschickt, oder auch dem Dimeter oder Tetrameter den Ithyphallikus. Hier liegt noch der Dimeter zugrunde; unter der Herrschaft des Baues κατὰ μέτρον entstehen dann jene umfangreichen Strophen, die sich als eine Folge von verschiedenen Summen derselben Metra darstellen, iambisch, trochäisch, glykonisch. Beispiele haben die vorigen Kapitel genug gebracht. Daß Klauseln verschiedener Art hinzutreten, die Fermaten auch durch Brachykatalexie gekennzeichnet werden, bedarf kaum der Erwähnung.

Damit haben wir ein neues Prinzip des Strophenbaues erreicht: die Strophe zerfällt in Perioden. Sie sind verschieden lang; oft mögen wir sagen, es seien einzelne Verse. Erst das Ganze respondiert, indem es dieselben Perioden in derselben Reihenfolge wiederkehren läßt. Dabei erscheint dann oft als Periode, was anderswo als Strophe auftritt oder ebensogut auftreten oder auch als Vers stichisch wiederholt werden könnte, wie der iambische Trimeter und alle die Tetrameter. Und nun ist der Fortgang vorgezeichnet: die Periode wird sich darin ändern, daß sie mehr verschiedene Glieder vereinigt als das eine, das sie wiederholte oder mit einer Klausel abschloß. Die

Strophe aber wird nicht nur Perioden gleicher Art hintereinander bringen. Jede Periode stellt sich immer mehr als eine kleine Strophe dar, die sehr wohl als solche gleich wiederholt werden könnte, so daß die Strophe nur die Reihenfolge der Wiederholungen ändert, a b c d, a b c d statt aa bb cc dd. Wir werden nicht fehl gehen, wenn wir in manchen öfter wiederkehrenden Perioden geradezu alte kleine Strophen erblicken.

Betrachten wir nun die Verbindungen verschiedener Glieder zu einem Ganzen. Da sehen wir schon Archilochos außer den Dikola, die wir Epoden nennen[1]), zu einem Trikolon fortschreiten, z. B. iambischer Trimeter, Hemiepes, iambischer Dimeter, oder Iambelegus, katalektisch-iambischer Trimeter,

Μῶσ' ἄγε Μῶσα λίγεια, πολυμμελὲς
αἰεναοιδὲ μέλος
νεοχμὸν ἄρχε παρθένοις ἀείδεν

das nur den Ithyphallikus durch das Hemiepes ersetzt, mag bei Alkman Strophe oder Periode gewesen sein, was wir nicht entscheiden können. Das Partheneion zeigt, daß er bereits periodisierte Strophen baute, läßt aber auch über den Bau aus den Gliedern, mit denen Archilochos wirtschaftete, keinen Zweifel[2]). Die Lesbier gehen über das Trikolon schon in einigen wenigen Bildungen hinaus. Anakreon dagegen wagt es nicht, die Dichterinnen ebensowenig, und was wir von alter hieratischer oder volkstümlicher Weise kennen oder ahnen, hält sich an die ältere Einfachheit. Noch die Komödie beharrt dabei, soweit sie sich nicht an die vornehme Chorpoesie anlehnt. Aber von dieser besitzen wir vor Pindar und Bakchylides nur die Skolionstrophe des Simonides, die schwer entstellte der Danae und vielleicht noch eine

---

[1]) Eine sonst unerhörte Verbindung bringt eine angeblich aus der Urzeit stammende Weihinschrift aus Lindos, Kap. 15 der Tempelchronik:

Τελχίνων φυλὰ νικῶσ' ἀνέθηκεν Ἀθάναι.
Λυκωπάδας δ' ὁ Λυγκέως παῖς ἐλαμπαδάρχει,

also das sog. *Εὐριπίδειον* hinter dem Hexameter. Die Inschriften sind hellenistischer Schwindel, aber die hölzernen oder tönernen Tafeln mit zehn Läufern konnten echt sein, wenn auch nicht aus der Zeit der Telchinen, so doch aus dem 6. Jahrhundert.

[2]) Das auffällige Stück *εὕδοντι δ' ὀρέων*, das von allem übrigen absticht, auch von den Nachbildungen des Aristophanes, ist S. 422 behandelt.

zweite von demselben vollständig[1]). In Bruchstücken ist selbst die Unterscheidung von Perioden unsicher, und über die Daktylen der Westhellenen läßt sich nicht mehr sagen, als daß sie in längeren und kürzeren Reihen auftreten, ohne daß von dem Periodenbau und dem Abschluß der Strophe das mindeste kenntlich wird. Kein Wunder, daß die pindarischen Strophen den Eindruck machen, etwas wesenhaft Neues zu sein, sowohl im Bau der Verse wie in dem der Strophe. Daß dem nicht so ist, sondern die Iamben und Glykoneen und was sonst mit diesen verbunden wird, namentlich lesbische Glieder, trotz allen Unterschieden der Behandlung aus derselben Wurzel stammen wie die tragischen Lieder, hofft die obige Behandlung vieler Gedichte gezeigt zu haben. Aber allerdings sind die tragischen Strophen sehr viel durchsichtiger, vornehmlich weil Pindar einen Periodenbau nur selten erkennen läßt. Daher muß das Verständnis immer an der Tragödie gewonnen werden.

Ausgebildet war schon vor Pindar, wenn auch wohl nicht zu derselben starren Festigkeit, das Maß, das schon in seinem modernen Namen besagt, daß es zusammengesetzt ist, die Daktyloepitriten. In diesen Strophen stehen bei Pindar nur die oft recht seltenen Fermaten fest, durch Hiatus oder Brachykatalexie; Bakchylides pflegt, auch wenn er sie einzeln nicht respektiert, die Fuge zwischen den eigentlich asynarteten Gliedern fühlbar zu machen. Dieser Glieder gibt es nur eine beschränkte Anzahl, und nur wenige treten in wechselnden Formen auf. Trotzdem läßt sich von einer Teilung in Perioden kaum reden, wenn wir nicht auch Verse wie den Enkomiologikus, Iambelegus, Choerileum und manche anonyme Kombination der bekannten Glieder als solche rechnen wollen. Das Ganze ist eben eine Weiterbildung der archilochisch-alkmanischen asynarteten Dikola und Trikola. In manchen einfachen Strophen durchschaut man den Aufbau. Wenn man dem Hemiepes die Geltung eines Dimeters gibt, wo-

[1]) Eine volle Strophe dürfte 57 sein, die Kritik des Kleobulos, und ich denke, das war auch ein Spruch für sich, denn man kann es sich schwer als Teil eines Gedichtes denken. Der Ithyphallikus zeigt sicher das Strophenende; der Spondeus V. 4 *στάλας* ist eigens für dieses Wort erfunden. Höchstens könnte die Betrachtung weiter gehen, aber der Hieb gegen Kleobulos in *μωροῦ φωτὸς ἅδε βουλά* ist so pointiert ans Ende gestellt, daß jede Fortsetzung abschwächen würde.

mit man sicherlich nicht fehl geht, besteht Pyth. 12 aus sechs Tetrametern, auf die zwei Trimeter folgen, N. 11 stehen in der Strophe vor einem Trimeter drei Tetrameter, einer dahinter, in der Epode auch einer dahinter, davor vier, und der eigentümliche Reiz beruht auf dem schaukelnden Wechsel ihres Baues. Ol. 12 wiegt in Str. u. Ep. der Trimeter vor, den Schluß aber bildet eine lange Reihe, gegen Ende fast rein epitritisch. In dem Gedicht auf Theoxenos, Fr. 123, stehen erst zwei Verse, die man als Pentameter nehmen kann, dann Kurzvers + Hemiepes, ein epitritischer Tetrameter als Schluß. Da könnte man den Bau a a b vermuten; aber das Skolion an Thrasybulos 124a zeigt Enkomiologikus, Epitrit + Enkomiologikus, Tetrameter als Schluß. Da ist es nichts mit jenem Bau, sondern der erste Vers wird im zweiten erweitert wie in dem Telamontone der Skolien. Ein anspruchsvolles Gedicht wie Bakchylides 5 hebt jede der Perioden, wie man hier sagen darf, mit dem Enoplion oder Prosodiakon an, bis auf Str. 7—8, einen epitritischen Tetrameter. Irgendeine besondere ratio in dem Verhältnis der Perioden zu entdecken glückt mir nicht, wie viel weniger in den grandiosen Strophen Pindars, Pyth. 1 und 4 und 9. Da müssen wir uns bescheiden und können es auch. Mit dem Bau der tragischen Lieder steht es ja zumeist nicht anders; wir unterscheiden die Perioden und empfinden die Wirkung des Rhythmenwechsels, wie ihn der Wille oder auch die Willkür des Dichters für gut befunden hat.

Bei Aischylos ist gut zu verfolgen, wie die großen Strophen, soweit sie nicht ein Bau ἐξ ὁμοίων sind wie schon die Ioniker am Schlusse der Hiketiden, so erwachsen sind, daß zur Periode ward, was zur Zeit der Hiketiden noch eine Strophe gewesen wäre. Sieben 287 eine iambische Periode, ausreichend für eine Strophe, wo wir nur eine Klausel erwarten dürften, dann eine Reihe Pherekrateen, vergleichbar den Hemiepe Pers. 584; wieder fehlt dazu, daß sie zu einer Strophe würden, nur die Klausel, endlich Choriamben. 395 ist die erste Periode dochmisch, die zweite bringt drei in glykonischen Liedern häufige Glieder, zuletzt ein langes trochäisches Stück. Das erste und dritte würde uns selbständig auftretend durchaus nicht verwundern. Agam. 682 Trochäen, 2 Choriamben + alkaischer Zehnsilbler; da ist also sogar die Klausel da. Dann Ioniker, eine Art Priapeus (Tetrameter) als Abschluß. 739 iambische Periode, Hipponakteum als

Klausel, ionische Periode, ein eigentümlicher Tetrameter als Klausel. Dazwischen steht in beabsichtigtem Kontrast die kleine einfache, aber doch aus zwei Perioden mit tetrametrischer Klausel bestehende Strophe 717, die S. 255 analysiert ist. Den Schluß des großen Liedes, in dem die Ioniker in Str. 1 und 3 korrespondieren, die Trochäen in 1 mit den Iamben in 3 kontrastieren, bildet eine rein iambische Strophe, zum Dialog überleitend, wie es Aischylos liebt.

Von den beiden andern Tragikern hat das Kapitel über die Glykoneen schon einige Lieder vorgelegt, andere, deren Periodisierung ihnen ebensogut hier einen Platz gewähren könnte, bringt Teil III. Es mögen doch einige auch hier noch auftreten. Ion 112–143, eine kleine Strophe, deren hieratischer Charakter durch den molossischen Refrain gesichert ist (oben S. 371), *α*) 3 gl. + reiz., *β*) 2 gl., Kurzvers, pher., *γ*) 2 gl., 3 i, pher. Mit gl bezeichne ich der Kürze halber nun jeden solchen Dimeter, mag es auch ein Telesilleion oder ein chor. Dimeter sein, auch ein vorn verkürzter, wie er es hier öfter ist. In einem zahlenmäßig faßbaren Verhältnis stehen die Perioden nicht; übrigens kehrt sich hier der Sinn an die Fermaten nicht[1]).

Heraklid. 748: die Perioden werden in beiden Strophen in der Gliederung der Worte streng inne gehalten: *α*) 2 Glyk. Reiz. klingend ausgehendes Hemiepes[2]), *β*) 2 Glyk. Reiz., *γ*) 2 Glyk. Reiz. Phalaeceus als Klausel. Da wird also dieselbe kleine Strophe (a a b) dreimal gebracht, aber zuerst folgt ihr noch das Hemiepes, das in der zweiten Strophe 774 wiederkehrt. Das Ganze ist völlig eindeutig, an Stollen und Abgesang kein Gedanke. Die zweite Strophe nimmt die Glykoneen auf; aber sie stellt hinter

[1]) Bemerkenswert ist attische Vokalisation in dem Trimeter; die darf man nicht vertreiben. Beiläufig, man hat sich umsonst mit dem ersten der Anapäste Ions geplagt, 82 *ἅρματα μὲν τάδε λαμπρὰ τεθρίππων Ἥλιος ἤδη λάμπει κατὰ γῆν.* Da kann *λάμπει* freilich nicht *ἅρματα* regieren, und im selben Satze wird *λαμπρά* und *λάμπει* nicht stehen. Also voll hinter dem erster Dimeter zu interpungieren. „Da ist schon glänzend der Wagen, Helios glänzt über die Erde hin.“ Sehr schön. Die Sonnenscheibe ist schon über den Horizont hinaus.

[2]) Elision dahinter ist undenkbar; ich habe das schon vor Jahrzehnten gesagt und leicht *ἐνέγκαιν'* in *ἐνέγκαι* gebessert; stößt man sich an der Form, so mag man *ἐνεγκεῖν* setzen. 769 hat Herwerden aus *ἄμμον* richtig *ἐν γ' ἐμοί* (genauer *ἔγ γ' ἐμοί*) hergestellt.

drei einen iambischen katalektischen Trimeter, dann nicht nur Hemiepes, sondern auch den anapästischen Dimeter (vgl. S. 362), und wieder denselben iambischen Trimeter, zwei deutliche Perioden[1]).

Herakles 781: *α*) 2 gl. pher., *β*) 2 gl. adon. pher., *γ*) chor. dim. pher., *δ*) chor. dim. prosod. + — ◡◡ —, *ε*) chor. dim. 2. i, *ζ*) prosod. 2 enopl. reiz.[2]). Lauter ganz kleine, aber auch in den Worten gesonderte Perioden, alle in Wahrheit aus denselben Elementen gebildet bis auf die letzte, und auch da sind es nächste Verwandte, denn das Prosodiakon ist ja nur eine Form des chor. Dimeters, und das Enoplion hat auch denselben Wert. Von einer tieferen Kunst in dem Aufbau der Strophe aus den Perioden ist keine Spur, hier besonders anstößig, wo eine so schöne Strophe

[1]) Daß die angeredete Göttin die *Μάτηρ* ist, habe ich im Hermes XVII 356 gezeigt, vgl. Pindar Pyth. 4, 74. Zu lesen *σὸν γὰρ οὖδας γᾶς* [*σόν*] *καὶ πόλις*. Im Grunde ist die Mutter freilich die Erde, aber die Person der attischen *Μήτηρ* ist nicht nur im Kultus, sondern auch in der Empfindung von ihr gesondert. Die Antistrophe ist nicht leicht *οὐ λάθει μηνῶν φθινὰς ἁμέρα, νέων τ' ἀοιδαὶ χορῶν τε μολπαί* (*οὐ λήθουσι*). Das sind Lieder und Reigentänze der Jünglinge. Dazu erklingen die *ὀλολύγματα*, die rituellen Rufe der Mädchen zu ihren *ποδῶν κρότοι*, dem Stampfen ihrer Füße im Tanze. Bezeichnend für Athen, daß die Mädchen (Arrhephoren wohl) auf der Burg ein Nachtfest halten, aber keine Lieder singen, sondern nur *ὀλολύζουσι*. Es gibt in Athen keine bürgerlichen Sängerinnen, geschweige Dichterinnen. Der Kult, auf den dies geht, wird wegen des Datums an den der Athena angeschlossen sein; sicher läßt er sich nicht feststellen, vielleicht gehört hinzu, was A. Mommsen Feste 116 zusammenstellt.

[2]) Ich bleibe sonst bei meiner Textgestaltung, habe nur eingesehen, daß die Kreuze 809, 810 verschwinden können und mit Benutzung längst gefundener Besserungen ein voll befriedigendes Ergebnis erreicht wird. 793 ist *ἐμὰν πόλιν ἐμὰ* [*τε*] *τείχη* so gut wie keine Änderung, und 810 wird *ἅι νῦν ἐσορᾶν ἐφάνη ξιφηφόρων ἐς ἀγώνων ἅμιλλαν, εἰ τὸ δίκαιον θεοῖς ἔτ' ἀρέσκει* durch die Strophe gesichert, die *ἐφάνη* an derselben Stelle hat, wo hier *φαίνει* überliefert ist. *ἅι* (*ἃ* codd.) geht auf *δυσγένεια ἀνάκτων*, also auf Lykos. Einfach würde sein „ihm hat sich offenbart, daß die Götter noch für die Gerechtigkeit etwas übrig haben“; aber da hat sich ein Zwischenglied vorgeschoben, offenbar geworden ist ihm hinzuschauen auf den Schwerterkampf, und der Satz mit *εἰ*, der eigentlich Subjekt von *ἐφάνη* war, ist nun dem *ἐσορᾶν ἐς ἅμιλλαν* untergeordnet. „Lykos ist nun die Erleuchtung gekommen, daß er auf den Schwerterkampf hinsehen kann, ob die Götter noch für die Gerechtigkeit eintreten.“ Das ist etwas geschraubt, und *εἰσορᾶν* weiß ich nur mit Ps. Theokrit 8, 56 zu belegen (*ἀφορᾶν* erwartet man), aber das darf nicht irre machen.

vorhergeht. Fünf iambische, zum Teil choriambische Metra steigern sich zu sechs, dann zwei Trimeter und zum Abschluß ein katalektischer, der, wie an dieser Stelle gewöhnlich, den Anlaut des vorletzten Metrons unterdrückt. Das ist kein Bau nach Stollen und Abgesang, sondern der Stimmung entsprechend steigt der Gang der Iamben an und senkt sich dann: schlicht und würdig.

Alkestis 569—605:

ὦ πολύξεινος καὶ ἐλεύθερος ἀνδρὸς ἀεί ποτ' οἶκος·
σέ τοι καὶ ὁ Πύθιος εὐλύρας Ἀπόλλων
ἠξίωσε ναίειν,
ἔτλα δὲ σοῖσι μηλονόμας ἐν δόμοις γενέσθαι,
δοχμιᾶν διὰ κλιτύων
βοσκήμασι σοῖσι συρίζων
ποιμνίτας ὑμεναίους[1]).

Zweite Strophe:

καὶ νῦν δόμον ἀμπετάσας
δέξατο ξεῖνον νοτερῷι βλεφάρωι
τᾶς φίλας κλαίων ἀλόχου νέκυν ἐν
δώμασιν ἀρτιθανῆ, τὸ γὰρ εὐγενὲς
ἐκφέρεται πρὸς αἰδῶ.
ἐν τοῖς ἀγαθοῖσι δὲ πάντ' ἔνε-
στιν σοφίας· ἄγαμαι.
πρὸς δ' ἐμᾶι ψυχᾶι
θάρσος ἧσται θεοσεβῆ
φῶτα κεδνὰ πράξειν.

Erste Strophe: *α*) Epitrit + Praxilleion, Archebuleion, das ja nur vorn eine Kürze mehr hat, Ithyphallikus, *β*) iambischer Tetrameter, die Doppelkürze in der Senkung wie 244. Zwei Telesilleia, dahinter Spondeus, Pherekrateus schließt. Von der zweiten Strophe kann nur die Antistrophe herangezogen werden, da vorher 594—96 hoffnungslos verdorben sind. Das ist peinlich,

[1]) Der *οἶκος* ist das Haus als Familie, die *δόμοι* 574 sind die *villa*. *ἐλεύθερος*, weil *ἐλευθέριος* im Drama nicht gesagt wird. Muß denn der abscheuliche Stilfehler *ἐλευθέρου* immer noch vorgeführt werden? Apollon pfeift als Hirt (*ποιμνίτας* muß Nominativ sein) auf der Schalmei Hymenäen: er reizt die Schafe zur Begattung, so daß die Herden fabelhaft anwachsen Kallimachos schildert das im Apollonhymnus; es hat also bei Hesiod gestanden.

denn die Daktyloepitriten der ersten Periode 597—601 sind klar; Prosodiakon gehört dazu, und der daktylische Dimeter, auf den — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ folgt, würde zwar bei Pindar sich in solchem Zusammenhange nicht finden, das andere Glied auch nicht, das doch bei Stesichoros 35 belegt ist. Aber die Tragödie ist in der Auswahl der Glieder weniger beschränkt. Erst der nächste Vers ist bedenklich, denn wie er überliefert ist, steht vor dem Hemiepes — — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ —, was als ein nur zum Teil anapästisch regulierter Dimeter gefaßt werden muß, wie sie oben S. 362 behandelt sind. Bestreiten will ich das nicht; die Strophe scheint in ihrer Verderbnis dafür zu sprechen, aber *ἔστιν* für *ἔνεστιν* lockt sehr, da es ein Enoplion liefern würde. Die Trochäen des Schlusses, ein Metron zum Spondeus zusammengezogen (*ψυχᾶι*), schließen schön. Sie lassen das Ganze als daktyloepitritisch erkennen; aber wieder paßt der ithyphallische Schluß für die Tragödie, bei Pindar wäre er undenkbar.

Helene 1107—1164:

σὲ τὰν ἐναύλοις ὑπὸ δενδροκόμοις
μουσεῖα καὶ θάκους ἐνίζουσαν ἀναβοάσω.
σὲ τὰν ἀοιδοτάταν
ὄρνιθα μελῳδόν,
ἀηδόνα δακρυόεσσαν.
ἔλθ᾽ ὦ διὰ ξουθᾶν γενύων ἐλελιζομένα
θρήνων ἐμοὶ ξυνεργός
Ἑλένας μελέας πόνους
τὸν Ἰλιάδων τ᾽ ἀει-
δούσαι δακρυόεντα πόνον Ἀχαιῶν ὑπὸ λόγχαις,
ὅτ᾽ ἔδραμε ῥόθια πεδία βαρβάρων πλάται,
ὅτ᾽ ἔμολεν ἔμολε μέλεα Πριαμίδαις ἄγων
Λακεδαίμονος ἄπο λέχη
σέθεν, ὦ Ἑλένα, Πάρις αἰνόγαμος
πομπαῖσιν Ἀφροδίτας[1]).

[1]) Die Strophe steht so richtig bei Murray; ich habe nur die Orthographie etwas geändert, damit der Vers gleich richtig gelesen würde. In der Antistrophe ist 1127 kaum erträglich *πολλοὺς δὲ πυρσεύσας φλογερὸν σέλας ἀμφιρύταν Εὔβοιαν εἷλ᾽* (*εἷλες* codd.) *Ἀχαιῶν μονόκωπος ἀνήρ.* Denn daß *πυρσεύσας*, eigentlich intransitiv, den Akkusativ *σέλας* regiert, wie gleich daneben *δόλιον ἀστέρα λάμψας*, ist in der Ordnung, aber Hermanns

α) i + Hemiepes, 4. i, zwei Kurzverse, Pher. zum Abschluß. *β*) i + 2 Anap., 2. i, 2 Teles. + Priap. zum Abschluß. *γ*) zwei Trimeter, Teles. (oder Glyk.), 2 Anap., 2. i zum Abschluß. Die Perioden sind sehr deutlich abgesetzt; *α* und *β* fangen ähnlich an; die anapästische Reihe weist von *β* auf *γ*; Iamben und glykonische Verse finden sich überall. Es ist eine der längsten Strophen des Euripides, höchst kunstvoll; das Ganze ist ein Satz, und seine Manier, mit einer Anrufung anzufangen und mit *ὅτε* irgendeinen Moment zu fixieren, über den er sich verbreiten will, ist hier bis zum ärgsten getrieben, denn die Anrufung ist gedehnt über zehn Verse. Der *Ἰλιάδων πόνος* ist eigentlich noch gar nicht da, als Paris mit Helene ankommt; dennoch ist hiermit das Unheil der Troer abgetan. Die Antistrophe handelt nur von den Achäern; Beziehung auf die Situation des Dramas wird durch Anrede der Helene 1120, 1144, 1160.

Die zweite Strophe setze ich her, nicht sowohl um der Perioden willen, die aber die Sinnespausen durch ihre Wiederkehr sichern, als weil hier die Daktyloepitriten so deutlich wie nur möglich Daktyloiamben sind.

ὅτι θεὸς ἢ μὴ θεὸς ἢ τὸ μέσον,
τίς φησ' ἐρευνήσας βροτῶν;
μακρότατον πέρας εὗρεν

Machtwort kann nicht genügen nun auch noch *Εὔβοιαν* von *πυρσεύσας* regiert zu glauben. Daher mißtraue ich der Änderung von *εἵλες*. Dann die dritte Periode, die sich an den Schiffbruch am Kaphereus anschließt.

ἀλίμενα δ' ὄρεα μέλεα βαρβάρου στολᾶς
ὅτ' ἔσυτο πατρίδος ἀποπρὸ χειμάτων πνοᾶι
γέρας οὐ γέρας ἀλλ' ἔριν
Δαναῶν νεφέλαν ἐπὶ ναυσὶν ἄγων,
εἴδωλον ἱερὸν Ἥρας.

Da fehlt das Subjekt, Menelaos; woher soll man sich's ergänzen? *ὅτε* schließt schlechterdings nicht an; und was will die „barbarische Tracht"? Umstellen darf man den Halbvers nicht, das verbietet dasselbe Wort in der Strophe. Die hafenlosen Berge von Malea, die Hermann hineingebracht hat, passen bei *πατρίδος ἀποπρό* auch nicht. Man erwartet vielmehr eine Bezeichnung der Gegend, in die er verschlagen ward, also die asiatischen Küsten, δ 83; da gibt es keine Berge, aber wohl Asiaten und ihre fremde Tracht. So versuche ich nun, nur zum Teil an früherem festhaltend *ἀλίμενα δ' ὄρια μέλεα βαρβάρου στολᾶς ἐπέσυτο . . . . Ἔριν Δαναῶν Μενέλας ἐπὶ ναυσὶν ἄγων.* Die Wolke wird man hier sehr gern los.

ὃς τὰ θεῶν ἐσορᾶι
δεῦρο καὶ αὖθις ἐκεῖσε
καὶ πάλιν ἀντιλόγοις
πηδῶντ' ἀνελπίστοις τύχαις;
σὺ Διὸς ἔφυς, ὦ Ἑλένα, θυγάτηρ·
πτανὸς γὰρ ἐν κόλποις σε Λή-δας ἐτέκνωσε πατήρ·
κᾆιτ' ἰαχήθης καθ' Ἑλλανίαν
προδότις ἄπιστος ἄδικος ἄθεος, οὐδ' ἔχω
τί τὸ σαφὲς ὅτι ποτ' ἐν βροτοῖς.
τὸ τῶν θεῶν ⟨δ'⟩ ἔπος ἀλαθὲς εὗρον[1]).

Die erste Periode umfaßt zwei Choerilea mit Iamben; die zweite fügt nur noch ein Hemiepes den Iamben ein.

Doch genug der Proben. Wer von den Liedern, deren Analyse in diesem Buche steht, sich nicht überzeugen läßt, daß man sich an die Periodisierung zu halten hat, die der Dichter selbst kennzeichnet, den will ich in seinem Glauben an geheime Weisheit nicht stören.

[1]) Hermann hat 1139 *εὑρεῖν* sicher verbessert; 1146 ist die Änderung von *καὶ ἰαχὴ σή* sehr unsicher, so geschickt sie auch ist. In der Antistrophe hat Murray 1152—54 genaue Responsion durch viele Umstellungen erreicht; ich hatte es genau ebenso einmal versucht. Jetzt bin ich bedenklich, denn die überlieferte Wortstellung ist sehr viel wirksamer, zumal *ἀμαθῶς* am Ende. Responsion läßt sich auch ohne Umstellung erzielen, *κτᾶσθε δορὸς ἀλκαίοιο λόγχαις καταπαυόμενοι πόνους θνατῶν ἀμαθῶς*. Da ist nur *ἀλκαίου λόγχαισι* geändert. Daß die Iamben in Synaphie treten, ist ganz unbedenklich, aber im letzten Hemiepes erscheint ein Spondeus, unmöglich gewiß nicht, aber bedenklich. Der letzte Vers der Antistrophe ist so zugerichtet: *ἀθλίοις συμφοραῖς αἰλίνοις*; das letzte als *ἐλεινοῖς* richtig von Nauck gelesen; zuerst mag *⟨τοισ⟩αθλία* vorgeschlagen werden. — Höchst merkwürdig ist der Inhalt der Strophe, die ein ganz neues Gedicht anfängt. „Wer kann aus seiner Forschung sagen, was Gott ist? Man kommt nicht weiter als zu sehen, daß die Wege Gottes kreuz und quer gehen, so daß jede Erwartung eitel ist.“ Dafür soll ein Beleg sein, daß Helene wirklich von Zeus in der Gestalt eines Schwanes gezeugt ist und nun doch im übelsten Rufe steht. „Ich weiß nicht, was in menschlichen Dingen evident ist, sei es was es wolle. Götterwort habe ich wahr befunden.“ Das reimt sich doch gar nicht. In Wahrheit kann Helenes Schicksal nur die Ansicht stärken, daß man über Götter und göttliches Regiment nichts weiß, natürlich auch nicht an die fabelhafte Zeugung zu glauben braucht. So meint es auch der Dichter: daß sein Chor trotz allem gläubig ist, dieser Widerspruch muß gesucht sein; die Dummen sollten sich hieran halten, die Klugen an den zuerst ausgesprochenen Zweifel des Protagorasschülers; aber sich ganz zu Protagoras zu bekennen, war 412 nicht ratsam.

Die Klausel steht zwar hinter den Perioden ebensogut wie am Strophenschluß; aber sie hat hier doch eine wichtigere Aufgabe, und darüber läßt sich einiges sagen. Daß daktylo-epitritische Strophen am liebsten auf mehrere Trochäen klingend ausgehen, ward schon bemerkt, während wir doch Katalexe erwarten. Sie ist am Schlusse iambischer Strophen gern mit einer Umformung des vorletzten Metron verbunden, sei es zum Kretiker, sei es zum Choriambus. Belege für diese überaus häufigen Schlüsse sind wohl nicht erforderlich. Wohl aber scheint mir nützlich für den Abschluß durch einen Tetrameter reichliche Belege zu bringen. Er tritt in verschiedener Form auf. Hinter Glykoneen mag man sagen, es ist nur das letzte Glied der Reihe katalektisch; aber die Zusammenfassung zu einem Verse ist so häufig, und die weitere Geltung des Priapeus als Klausel macht es rätlich, auch diese Fälle mitzurechnen, Aisch. Ag. 382 usw., Hik. 641 usw., Eur. Her. 362 usw. im rhythmischen Refrain. Soph. Ant. 107, Eur. Andr. 513, Hik. 978. 1007, Her. 357. 653, Ion 1242, El. 123. 148. 165. 187 (zwei Priapeen). 440, IT. 1104, Hel. 1318. 1493, Phoen. 212, Or. 842, Bakch. 910 (nach Pherekrateen), IA. 183. 1056. 1096. Diese alle nach Glykoneen. Aisch. Prom. 418; die Strophe besteht vorher nur aus drei Lekythia. Ag. 735 nach Hemiepe, Choeph. 611 zwei nach Trochäen. Soph. OK. 705 nach Ionikern, Phil. 178, gemischte Strophe, Eur. IT. 405, Bakch. 118. 574, ebenso Andr. 800 nach Dakt.-epitr. Der Priapeus hat noch ein — ⏑ — vor sich Eur. Herakld. 897, steht mit Glyk. in Synaphie Or. 816. In etwas anderen Formen steht er Eur. Herakld. 917 *ὦ Ὑμέναιε δισσοὺς παῖ-δας Διὸς ἠξίωσας,* IA. 1077 *Νηρῄδων τ' ἔθεσαν πρώτας Πηλέως θ' ὑμεναίους* vgl. Eupolis *Ἀστράτ.* oben S. 229. IA. 556 *καὶ μετέχοιμι τᾶς Ἀφροδίτας πολλὰν δ' ἀποθείμαν,* mit übervollem Choriamb, oben S. 292.

Soph. Ant. 790 steht ein ionisch-choriambischer Dimeter, Eur. Hik. 529 ein Hemiepes vor dem gewöhnlichen — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ —. Aisch. Perser 906 Pherekr. + Ithyph. Sieb. 770 *ἀνδρῶν ἀλφηστᾶν ὄλβος ἄγαν παχυνθείς.* Wie man auch die fünf Längen verteile, den Platz eines Dimeters nehmen sie ein.

Diese Formen führen zu andern Tetrametern über, denn auf diesen Umfang kommt es an. Daher tritt auch das archilochische Dikolon auf, Eur. Her. 137 mit innerlich verkürztem

Ithyphallikus; ebenso Soph. OT. 1097 nach Dakt.-epitr., El. 486 (Nachahmung des vorigen). Vollständig Trach. 960, Aisch. Sieb. 764, Eur. Hipp. 1109. Eur. Alk. 104 steht statt des Ithyphallikus *δουπεῖ χεὶρ γυναικῶν*, also ein voller Dimeter, zuerst spondeisch. Rhes. 231 ist das Dikolon als Prosod. + 2. i geteilt. Den troch. Tetrameter, auch mit Anaklasis im vorletzten Metron, zeigt Aisch. Prom. 906, Eum. 333, 358, 515, Eur. Hel. 250. Aisch. Eum. 375 bringt hinter zwei Päonen einen Pherekrateus. Der iambische (oder choriambische) Tetrameter steht Aisch. Sieb. 740, Choeph. 644, Eum. 536. 556, Soph. El. 250, Phil. 1101, Eur. Hipp. 1149, Andr. 140, Alk. 465 (verbunden mit dakt. Dimeter), Hik. 616, El. 1211, ganz choriambisch Rhes. 368. An zweiter Stelle Pherekr. Aisch. Ag. 761, Choeph. 52; chor. Dim. + 2. i Soph. Tr. 637; Glyk. + 2. i Aisch. Sieb. 150; dakt. Dimeter + — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ Hik. 536; Hemiepes + 2. i Pers. 906. Etwas ganz Besonderes ist, daß Eur. Alk. zweimal den Abschluß mit einem Dochmius + — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ macht, 120, wo die Glieder getrennt sind, 971, wo sie es sein können. Dasselbe ist in Soph. Tr. 830 anzuerkennen, wo nur auf den Dochmius ein katal. iambischer Dimeter folgt[1]). Das ist kein Tetrameter, aber es dient demselben Zweck, und das Schlußglied ist dasselbe.

Das ist eine gewaltige Zahl von Strophen, und einzeln mußte schon gesagt werden, daß zwei Tetrameter den Schluß bildeten. Es gibt aber auch Strophen, die ganz oder überwiegend aus Tetrametern bestehen, aber aus verschiedenen. So sind es vier bei Aisch. Choeph. 315—321. Sieb. 750 folgt auf 3 i und ein Enoplion dreimal das archilochische Dikolon. Soph. OT. 190 eine iambische Strophe 4, 3., 3, 4, 4, 4, 4, 3.; darunter findet sich aber einmal das archilochische Dikolon. 883 fängt eine iambische Strophe mit drei Tetrametern an, aber vor einem vollen Dimeter steht immer das Enoplion. OK. 1693 hat der Chor in einer langen Strophe, die er mit Antigone teilt, zuletzt zwei chor. Tetrameter.

[1]) Gegen den Vers der Strophe *ἔτι ποτ᾽ ἔτ᾽ ἐπίπονον θανὼν ἔχοι λατρείαν* ist nichts einzuwenden, und sobald man sich davon überzeugt hat, heilt sich die Antistrophe von selbst *μελαγχαίτα* [*Νέσσου ὕπο*] *φόνια δολιόμυθα κέντρ᾽ ἐπιζέσαντα*. Daß der Kentaur nur als „der Schwarzmähnige“ bezeichnet war, haben viele gesehen. Das Glossem war natürlich *ὑπὸ Νέσσου* ein byzantinischer Kritiker hat es einrenken wollen; dann sah er, daß die Strophe weniger hatte, daher in L noch Raum leer gelassen ist. *δολόμυθα* von Hermann verbessert.

Eur. Tr. 820 steht eine Strophe, deren erste Periode daktylo-epitritisch ist; die zweite setze ich her und zwar die Antistrophe, weil sie heil ist

τὸ τᾶς δὲ λευκοπτέρου φίλιον Ἁμέρας βροτοῖς
φέγγος ὀλοὸν εἶδε γαῖαν, εἶδε περγάμων ὄλεθρον,
τεκνοποιὸν ἔχουσα τᾶσδε γᾶς πόσιν ἐν θαλάμοις
ὃν ἀστέρων τέθριππος ἔλαβε χρύσεος ὄχος ἀναρπάσας,
ἐλπίδα γᾶι πατρίαι μεγάλαν. τὰ θε-
ῶν δὲ φίλτρα φροῦδα Τροίαι.

Die Formen der ersten vier werden nun bekannt sein; der letzte bringt den daktylischen Dimeter und dann den vollen trochäischen, eine ganz seltene Verbindung; die Schlußkadenz gemahnt an die Weise der Daktyloepitriten, und das hat wohl zu der Bildung geführt.

Euripides Ion 1229 (ohne Responsion) [1])

οὐκ ἔστ', οὐκ ἔστιν θανάτου παρατροπὰ μελέαι μοι·
φανερὰ γάρ, φανερὰ τάδ' ἤδη σπονδᾶς ἐκ Διονύσου
βοτρύων θοᾶς ἐχίδνας σταγόσι μειγνυμένας φόνωι.
φανερὰ θύματα νερτέρων,
συμφοραὶ μὲν ἐμῶι βίωι,
λεύσιμοι δὲ καταφθοραὶ δεσποίναι.
τίνα φυγὰν πτερόεσσαν ἢ
χθονὸς ὑπὸ σκοτίων μυχῶν πορευθῶ,
θανάτου λεύσιμον ἄταν ἀποφεύγουσα τεθρίππων
ὠκιστᾶν χαλᾶν ἐπιβᾶσ' ἢ πρύμνας ἐπὶ ναῶν; [2])

Die erste Periode bringt drei Tetrameter, zwei Priapeen; im zweiten wieder einmal ein unreiner Schluß; der dritte hat statt

[1]) Die Rhythmen sind in solchem *ἀστροφον* ungewöhnlich, aber für die Erregung des Chores, der kein *στάσιμον* zu singen fähig ist, sehr passend, also auch der Mangel der Responsion. Den Schauspielern hat dies Gesangstück nicht gepaßt; ein Regisseur hat es durch die folgenden trivialen Anapäste ersetzt, deren Unechtheit Kranz erkannt hat: es ist ganz wie Alk. 132—35.

[2]) In den tadellos erhaltenen Worten macht der überladene Ausdruck 1233 Schwierigkeiten. Man mag paraphrasieren *φανερὰ τάδε ἤδη. ἐμείγνυτο γὰρ ἡ ἐκ Διονύσου βοτρύων σπονδὴ ἐχίδνης σταγόσιν ἐπὶ φόνωι*, um zu morden. Was *θοή* bei der Schlange besagen soll, wage ich nicht zu entscheiden: der Sprachgebrauch, bestimmt durch die alten Glossographen, muß mit Erschöpfung des Materiales untersucht werden. Was ist die *θοὰ νύμφα* bei Soph. Tr. 857, wozu die *θοὴ Βιττίς* des Hermesianax (Sapph. u. Sim. 290) gehört? Die Erklärer reden ins Blaue.

des Glykoneus einen anaklastischen ionischen Dimeter: für die Verwandtschaft aller Dimeter ein schöner Beleg. In der letzten Periode ist der erste der zwei Tetrameter ganz ionisch. Dazwischen zwei glykonische Reihen, abgeschlossen durch je einen Zusatz vom Werte eines Metron, daher Molossus und Bakchius beide zulässig; dieser macht einen scheinbaren Phalaeceus.

Sophokles Aias 221:

οἵαν ἐδήλωσας 2. i
ἀνέρος αἴθονος ἀγγελίαν 4. dakt.
ἄτλατον οὐδὲ φευκτάν 2. i
τῶν μεγάλων Δαναῶν ὕπο κληιζομέναν, 5. dakt.
τὰν ὁ μέγας μῦθος ἀέξει. 2. dakt. 2 dakt.
οἴμοι φοβοῦμαι τὸ προσέρπον· περίφαντος ἀνὴρ
θανεῖται παραπλήκτωι χερὶ συγκατακτάς
κελαινοῖς ξίφεσιν βοτὰ καὶ βοτῆρας ἱππονώμας.

229 ist ein normaler chor. Tetrameter; der nächste ein ionischer, aber es ist sowohl die erste Kürze des ersten Fußes unterdrückt, wie die zweite Länge des dritten, dazu die Katalexe; alles hat seine Parallelen. Schwer ist der letzte Vers. Von hinten her möchte man einen katal. iamb. Dimeter abteilen, und dem fügt sich auch die Antistrophe. Aber was ist dann der Rest? Glykoneus mit zwei zweisilbigen Senkungen? das nimmt man für den Aias nicht leicht an, der doch noch in die dreißiger Jahre fallen wird. Andere Deutungen befriedigen mich noch weniger. Die Aporie zeige ich aber nicht ungern; daß ein Tetrameter darin steckt, erwarte ich zuversichtlich.

Aischylos Herakliden 74:

— — — *ἐκεῖθεν*
ὅρμενος ὀρθόκερως βοῦς ἤλασ' ἀπ' ἐσχατιᾶν
γαίας ὠκεανὸν περάσας ἐν δέπαι χρυσηλάτωι,
βοτῆράς τ' ἀδίκους κατέκτα δεσπότην τε τρίπτυχον
τρία δόρη πάλλοντα χερσίν·
τρία δ' ἴτης σάκη προτείνων
τρεῖς τ' ἐπισσείων λόφους
ἔστειχ' ἶσος Ἄρει βίαν . . .[1]).

---

[1]) Gegen meine erste Behandlung der schwer entstellten Verse hat Weil verbessert *ἐσχατιᾶν* für *ἐσχάτων*, *κατέκτα* für *κτεῖναι*, d. h., wie ich gesehen hatte, *ἔκτεινε*, *τρίπτυχον* für *τριύτατον*. Das erste und dritte war mir auch eingefallen, aber ich hatte falsch entschieden. *δ' ἴτης* für *διὰ*

2—4 sind Tetrameter, den ersten bilden zwei Hemiepe; es ist ein Choerileum, dessen Wert hier faßbar ist; die beiden andern verbinden mit einem Glykoneus einen vollen iambischen Dimeter. Dann 3 troch. Dimeter, der letzte katalektisch. Den Abschluß wird wieder ein Tetrameter gebildet haben; wenn so wie oben betont wird, ein Priapeus, liest man *ἔστειχεν ἴσος*, war das erste Glied ein iambischer Dimeter.

Sehr bezeichnend ist die Verbindung verschiedener Tetrameter in den *Γεωργοί* des Aristophanes, oben S. 326; S. 324 steht aus den Wolken 952 ein Lied, das nur einen Trimeter zwischen Tetrameter schiebt.

Auffälligerweise hat auch Pindar eine ähnliche Strophe, die Epode von Pyth. 8. Ich setze die letzte her; sie ist so sehr schön.

ἐπάμεροι, τί δέ τις; τί δ' οὔ τις; σκιᾶς ὄναρ
ἄνθρωπος, ἀλλ' ὅταν αἴ-γλα διόσδοτος ἔλθῃ,
λαμπρὸν φέγγος ἔπεστιν ἀν-δρῶν καὶ μαλθακὸς αἰών.
Αἴγινα φίλα μᾶτερ ἐλευθέρωι στόλωι
πόλιν τάνδε κόμιζε Δὶ καὶ κρέοντι σὺν Αἰακῶι
Πηλεῖ τε κἀγαθῶι Τελαμῶνι σὺν τ' Ἀχιλλεῖ.

Die Tetrameter 95. 96. 97. 99 versteht jeder, der den chor. Dimeter kennt; 98 unterbricht, ein für Pindar ganz korrekter iambischer Trimeter, und zuletzt ist der Glykoneus (Dimeter) nicht nur hinten so erweitert, daß er ein Trimeter wird (man kann ihn einen Phalaeceus nennen), sondern auch vorn, aber da so, wie 95 und 96 der chor. Dimeter anhob. Dadurch versteht man es, wundert sich auch nicht darüber, daß auch drei Längen vorkommen. Also auch dies ein allerdings singulärer Tetrameter. Eine Rolle wie in der Tragödie hat der Tetrameter als Klausel weder in der chorischen Lyrik noch in der Komödie gespielt. Wohl aber zeigt sich auch hier, daß Nomos und Dithyrambos mit der Tragödie gehen, nicht die pindarische Weise fortsetzen, wie ja auch die *ἀναβολαί* nichts anderes sind als eine Steigerung der Perioden innerhalb der Strophe. Die Sphragis der Perser besteht ganz und gar aus kleinen Gruppen von Glykoneen[1]); nur

τῆς ist nicht ganz sicher; es ist von Herwerden vorgeschlagen. und Hercher hatte es mir sofort mitgeteilt, als ich ihm mein Programm *de Rhesi scholiis* zusandte, in dem ich meinen Fund veröffentlichte.

[1]) Ich habe auf diese Beobachtung meine Herstellung gegründet und hatte nicht erwartet, daß jemand 238 die Herstellung von [illegible] in [illegible] anfechten würde; wie leicht die Änderung ist, sieht freilich nur, wer an die alte Schrift gewöhnt ist.

einen Asklepiadeus 236 hat Timotheos eingelegt. Die Gruppen sind entweder der Priapeus, der elfmal erscheint, oder zwei Glykoneen mit Pherekrateus; einmal 228 steht ein einzelner Pherekrateus.

Von andern Klauseln ist noch hervorzuheben der alkaische Zehnsilbler mit seinen Verwandten, zu denen auch das Hipponakteum gerechnet werden mag; alle treten am Periodenschluß ebensowohl wie am Strophenschluß auf, so daß sie für diesen nichts Besonderes bedeuten. Dasselbe gilt vom Phalaeceus, der zu den Glykoneen gehört, und erst recht von Reizianum, Adoneus, Ithyphallikus, die überhaupt vorwiegend Klauseln sind.

Die Gruppe, die eben bei Timotheos vorkam und auch sonst sehr häufig ist, bringt einen Pherekrateus hinter zwei Glykoneen, kann also als einfache bis zur Katalexe durchgeführte Reihe *ἐξ ὁμοίων* aufgefaßt werden[1]), aber auch ebenso wie wenn hinter den Glykoneen Hipponakteum oder Reizianum oder Phalaeceus steht und damit der Bau a a b gegeben ist. Da hat also die Strophe das als Periode aufgenommen, was früher selbst eine kleine Strophe war. Deutlich sehen wir es an dem rhythmischen Refrain, zwei Pherekrateen + Priapeus, Aisch. Hik. 639 usw., Ag. 381 usw., das ist a a b, aber Eur. Her. 369 usw. ist die Zahl der Pherekrateen vermehrt. Solche kleinen Strophen, Stollen und Abgesang finden wir auf dem Helm des Hieron (oben S. 381), in der Komödie, Frösche 416 2. i 3 i, 2. i achtmal hintereinander, 397 dreimal hintereinander 3. i, 3. i, 5. i, Refrain 3. i, 590 eine Strophe dreimal 6. Troch., 4. Tr. Frieden 856—862 zwei Perioden einer Strophe, 2 Teles. + Reiz. (a a a.)[2]). In der Tragödie bildet Aischylos Pers. 694 eine kleine Strophe aus 2 ionischen Dimetern mit Enoplion. Sophokles Trach. 947

πότερα πρότερον ἐπιστένω,
πότερα μέλεα περαιτέρω[3]),
δύσκριτ' ἔμοιγε δυστάνῳ.

[1]) Wenn der Pherekrateus mit dem zweiten Glykoneus verbunden ist, kann man auch sagen, es ist das Dikolon, das Hephästion Proodos im Gegensatz zu den Epoden nennt, also eine Bildung wie *sic te diva potens Cypri,* Anakr. 19.

[2]) Die Strophe stellt hinter diese Periode einmal einen, einmal zwei Tetrameter; iambische Gruppen (8. 4,) folgen. Ansatz zum Bau nach Stollen und Abgesang, aber nicht streng durchgeführt.

[3]) Der letzte Vers kann Dochmius + Spondeus sein; aber in der Verbindung liegt wohl näher, ihn als einen chor. Dimeter zu fassen, der durch die Vertauschung der beiden Metra sozusagen choliambisch gemacht ist, also unter die bei dem Skazon behandelten Erscheinungen gerechnet werden kann.

wan mag eine kleine Strophe auch in der Verbindung von zwei Prosodiaka (chor. Dimeter) mit der Erweiterung zum Trimeter erblicken, die als Periode Aisch. Hik. 524, Soph. Ant. 354 auftritt. Ebenso OT. 168 am Anfang einer Strophe zwei iambische Trimeter und Enoplion. Auch Pindar Fr. 127, 2 Enoplia + archiloch. Dikolon ist so gebaut, mag es nun Strophe oder Periode gewesen sein.

Daß der Bau nach Stollen und Abgesang alt war und damals seine Bedeutung hatte, zeigen die sapphische, die alkaische, die gewöhnliche Skolionstrophe, die mehrere Formen des Abgesanges zeigt, das Liedchen Ar. Ekkl. 969[1]. Auch 2 gl. + i, was Alkaios stichisch anwendet, läßt diese Auffassung zu, während es nicht angeht, Alkmans Partheneion in diese Form zu pressen. Einzeln finden sich auch im Drama Strophen, die sich ohne Zwang auf diese Dreiteilung zurückführen lassen; es ist gelegentlich darauf hingewiesen, auch daß die Gruppen zuweilen in der Ordnung a b a auftreten wie Eur. Her. 349 und Ar. Ach. 1008 (6. i, zwei Tetrameter, 6. i)[2]; aber der ganzen Masse gegenüber sind es doch recht wenige, und ich bin daher davon zurückgekommen, durch Hilfskonstruktionen den Schein einer solchen Komposition zu erzwingen[3], zumal die Meliker kein einziges sicheres Beispiel bieten.

Die Lesbier haben Strophen durch die Wiederholung desselben Verses gebildet; das führt zu einem Bau a a b b und so weiter. Wir finden ihn zuerst in einem Skolion äolischer Herkunft, Athen. XV 695 a (Skol. 16):

ὁ καρκίνος ὧδ' ἔφα
χαλᾶι τὸν ὄφιν λαβών·
εὐθὺν χρὴ τὸν ἑταῖρον ἔμ-
μεν καὶ μὴ σκολιὰ φρονεῖν.

[1]) Auch die horazische Strophe *o fons Bandusiae*, deren Vorlage unbekannt ist, gehört hierher.

[2]) Ach. 837 ist der Bau 2 iamb. Tetr., 6 i + Reiz.

[3]) Ich habe schon als Schüler unter dem Eindruck der altdeutschen Strophik, in die uns Koberstein einführte, den Gedanken gefaßt, das müßte es bei den Griechen geben, und könnte noch den Versuch vorlegen, das an dem Lied des Sophokles OK. 1211 aufzuzeigen. Damals war das ein neuer Gedanke; jetzt glauben es viele; aber ich habe mich überzeugt, daß es sich nicht verallgemeinern läßt.

Zwei Reiziana, zwei Glykoneen. Es überrascht den entsprechenden Bau in einer großen Strophe des Sophokles zu finden. OT. 464:

τίς ὅντιν᾽ ἁ θεσπιέπεια Δελφὶς εἶπε πέτρα
ἄρρητ᾽ ἀρρήτων τελέσαντα φοινίαισι χερσίν;
ὥρα νιν ἀελλάδων
ἵππων σθεναρώτερον
φυγᾶι πόδα νωμᾶν·
ἔνοπλος γὰρ ἐπ᾽ αὐτὸν ἐπενθρώισκει
πυρὶ καὶ στεροπαῖς ὁ Διὸς γενέτας,
δειναὶ δ᾽ ἅμ᾽ ἕπονται
Κῆρες ἀναπλάκητοι.

Über die Ausgleichung der beiden ersten Verse ist S. 231 gehandelt. Die gleichen Verse folgen aufeinander, nur das Reizianum steht als Klausel hinter der zweiten und dritten Periode. Ein Ithyphallikus ist Strophenklausel.

Antigone 781:

Ἔρως ἀνίκατε μάχαν,
Ἔρως ὃς ἐν κτήμασι πί-
πτεις ὃς ἐν μαλακαῖς παρει-
αῖς νεανίδος ἐννυχεύεις.

Zwei chor. Dimeter, zwei Glykoneen, der zweite als Hipponakteum, das hier als klingend schließender Dimeter unverkennbar ist. Der Rest der Strophe steht S. 325. Aischylos Ch. 466 dochm., zweimal — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑, zwei Hipponaktea.

In Perioden findet man ähnliche Anordnung öfter, z. B. Trach. 824 nach einer daktyloepitritischen zweimal ein iambischer Trimeter, dann ein solcher katalektisch, dann zwei iambische Dimeter, gleich stark verkürzt; die Klausel ist oben S. 458 behandelt. Antig. 134 zwei Praxilleia am Strophenanfang, Eur. Hik. 598 (S. 159) zwei seltene Dikola. Aber zumal in *κατὰ μέτρον* gebauten Strophen ist darauf kein Verlaß. Das umfänglichste Beispiel ist das Ei des Simias; aber das ist eine Spielerei. Wir werden in diesen immerhin seltenen Erscheinungen die Nachwirkungen älterer Kombinationen nicht verkennen.

Der Bau der melischen Chorpoesie mit Strophen und Epode entspricht im großen jenen kleinen Trikola, die Tragödie ist dagegen in der Beschränkung auf eine Wiederholung der Strophe zwar den eben besprochenen Bildungen ähnlich, aber darin bringt sie etwas ganz Neues, daß sich die Strophe nur einmal

wiederholt, dafür aber andere Strophenpaare folgen. Komödie und Satyrspiel sind dagegen in der Wiederholung derselben Strophe nicht beschränkt. Für die Weise der Tragödie ist offenbar der Tanz bestimmend gewesen; irgendwie muß doch die *στροφή* und *ἀντίστροφος* vom *ἀντιστρέφεσθαι* benannt sein; damit ist die Responsion gegeben, aber die Epode hat da keinen Platz. Aristophanes sagt, Athen. 21f., *τοὺς Φρύγας οἶδα θεωρῶν πολλὰ τοιαυτὶ καὶ τοιαυτὶ καὶ δεῦρο σχηματίσαντας*. Phrynichos erfindet nach einem schönen Epigramm Tanzbewegungen soviel, wie das Meer in einer Sturmnacht Wellen hat[1]). Der tragische Chor redet von seinem *χορεύειν* oft genug[2]). Wie anders Pindar; da kommt das *χορεύειν* von dem Chore kaum vor[3]), dafür aber wird fortwährend von der Musik geredet, und sie hatte auch wahrlich mehr zu bedeuten als bei dem szenischen Spiele, denn sie vereinigte Saiten- und Blasinstrumente, während in Athen nur die Flöte mitwirkte. In der Tat hat für alle Prozessionslieder das *ἀντιστρέφεσθαι* keine Bedeutung; die Epinikien reden zwar von dem Kommen des Dichters oder der Sänger, vereinzelt auch daß sie noch wo anders hingehen werden, aber nie von ihrer Bewegung während des Gesanges. Die Hymnen denkt man sich doch vor dem Altare gesungen, auch daß Hyporchema eine abgesonderte Klasse ist, gibt zu denken. Wenn hier der epodische Bau die Regel ist und Pindar selbst den Schluß der Triade erst im Alter

[1]) Plutarch Symp. qu. 732f. redet so, als stammte das Distichon von Phrynichos selbst, weil er darin redet. Es würde vortrefflich zu den Epigrammen des Dioskorides auf Thespis und Sositheos passen, und die Würdigung eines guten hellenistischen Dichters ist es sicherlich.

[2]) Aber *ὀρχεῖσθαι* ist sein Tanzen nicht; das paßt nur für die wilden Sprünge der Erinyen (Eum. 310), für den trunkenen Silen (Kykl. 171), für Pan (Soph. Ai. 699, Pindar Fr. 99 ist er *χορευτής*, *φιλόχορος* Aisch. Pers. 448). Vor Entsetzen *ὀρχεῖται* das Herz (Aisch. Choeph. 167, 1025). Sonst wird selbst das Verbum gemieden. Höchst auffällig, aber auch deshalb von dem mir unbekannten Gewährsmann des Athenäus 22b notiert, ist, daß Pindar den Apollon *ὄρχηστ' ἀγλαΐας ἀνάσσων* anredet; denn daß der Gott vor dem Musenchor *καλὰ καὶ ὕψι βιβάς* im homerischen Hymnus 515 als Kitharist geht, was der Grammatiker vergleicht, ist etwas anderes. Ursprünglich hat natürlich der Gott selbst getanzt, in dessen Dienste es die *ὀρχησταί* von Thera taten.

[3]) Eine Ausnahme ist Fr. 116 *ὁ Μοισαγέτας με καλεῖ χορεῦσαι*, gerichtet an Leto, also auch an Artemis mit. Für ein Hyporchem darf man es darum doch nicht halten.

zu einem Ruhepunkte im Satze macht, während sonst die strophische Gliederung für die λέξις ziemlich gleichgültig ist, all dies im Gegensatze zu der szenischen Lyrik, so darf man auf Verschiedenheit des Vortrages schließen.

Die Tragödie bringt öfter an erster Stelle ein nicht respondierendes Lied, wie es für den Einzug des Chores paßt[1]), der ja auch gern von anapästischen Reihen begleitet wird, die keine Responsion kennen. Sie kann auch an den Schluß eines Strophenpaares eine nicht respondierende Partie setzen, die wir dann Epode nennen; das ist durchaus nicht dasselbe wie der triadische Bau, da eben die Responsion fehlt. Gerade daß ein zweites Lied unmittelbar anschließt, macht ganz deutlich, daß zwischen beiden kein Zusammenhang ist[2]). Die Tragödie hat ja auch schon ganz früh, Prom. 687, Choeph. 152, nicht respondierende Gesangstücke, und gerade in dem Satyrspiele, soweit wir es kennen, wiegt das vor.

Tragödie und Komödie sind ursprünglich in der Anlage, in dem δρᾶν, das sie im Gegensatze zu dem sonstigen Chorgesange zum δρᾶμα macht, ganz verschieden gewesen. Der Kern der Komödie war des ausgekleideten Chores παράβασις πρὸς τὸν δῆμον, Anrede, feierliches Lied mit Nachspruch, der das gewählte Kostüm erläutern mußte. Damit ist die epirrhematische Komposition gegeben, die Szenen in Tetrametern mit ihren Pnige. Weder diese Verse noch die Pnige nach dem epirrhematischen Bau mit seinem Parallelismus kennt die Tragödie. In ihr stand zuerst das Kostüm der Satyrn fest; die überraschten nicht, kamen auch nicht zum Publikum: für sie war immer ein Ort der Handlung gegeben, der den Zuschauern bekannt gemacht werden mußte,

[1]) Eur. Medea, Bakchen, Aisch. Sieben, Eum. 255; auch Ios Auftreten gehört dahin, Prom. 565.

[2]) Aisch. Pers. 114, Ag. 140, Eur. Phön. 226, IA. 231; hier ist der Schiffskatalog von der Aufzählung der vornehmen Helden gesondert; der Gegensatz der Maße, Trochäen gegen Glykoneen, ist derselbe wie in den Phönissen. Trochäen bringt das zweite Lied auch bei Aischylos in beiden Fällen. Weil man sich die Epode als einen Nachtrag zur Strophe deutet, hat man sich gesträubt, ein so langes nicht respondierendes Stück wie Eur. El. 140—166 anzuerkennen. Das ist aber ganz im Stile der späteren Praxis, wie sie der Ion, die Helene, die Hypsipyle, die taurische Iphigeneia zeigen, niemals ganz gleich, aber doch von gleichem Typus. In der IT. fehlt überhaupt jedes respondierende Stück

wenn es auch vielleicht zuerst immer ein Bergwald war. Der Inhalt ihrer Lieder muß schon zu Arions Zeiten gewechselt haben, und wenn Aristoteles ihn mit dem Dithyrambus zusammenbringt, so hatte er heroischen Inhalt, natürlich erst recht, seit der Antworter hinzutrat, der so hieß, nicht weil er im Dialog mit seiner Stichomythie die zweite Stimme hatte, sondern weil er als zweiter kam, damit Rede und Gegenrede möglich ward, mindestens ebensogut *ῥῆσις* wie Lied; die erstere pflegt vorherzugehen, umgekehrt wie bei dem *ἐπίρρημα*. Für diese *ῥῆσις* wählte man den Iambus, das heißt doch nicht nur den Trimeter, sondern ebensogut den Tetrameter; haben doch die Trochäen bei Archilochos Solon Hipponax und noch bei Hermippos und Kallimachos zu der Dichtgattung der *ἴαμβοι* gehört. Die *ῥῆσις* des Schauspielers, die durch kleine in Abständen respondierende Gesangstücke des Chores gegliedert ward, müssen wir nach dem Befunde in Persern und Sieben zu der ältesten Form rechnen; auch Agam. 1372—1576 gehört dahin, Eum. 777—1031 dreht es sich nur so um, daß der Chor den Anfang macht. In den leeren Zwischensprüchen des Chores, die später die *ἀγῶνες λόγων* gliedern, lebt das verkümmert fort. Ebenso alt ist die Stichomythie, von der die Komödie auch einzeln Gebrauch macht, in halb lyrischen Formen in dem Schluß der Acharner, in den Dimetern der Pnige in den Rittern. Am eindrucksvollsten geschieht es in den *θρῆνοι* der Tragödie, Persern und Sieben, fehlt auch am Schlusse der Hiketiden nicht, und in diesen Liedern geht die Verteilung bis auf die kleinsten Glieder[1]), was der Dialog erst spät gewagt hat. Da habe ich den Gedanken, den Adolf Groß ausgeführt hat, als besonders glücklich begrüßt, daß der Gesang, vielleicht in erster Linie die Totenklage, für den Dialog vorbildlich gewesen ist; es mag aber auch der lustige Komos ähnliches geboten haben.

Faßt man den Bau der Strophen ins Auge, die zu einem Liede vereinigt sind, so muß man scharf unterscheiden, ob nicht in Wahrheit zwei ganz selbständige Gedichte hintereinander stehen. So ist es immer, wenn das erste eine Epode hinter

[1]) Sieb. 961 zerteilt den Trimeter in zwei ungleiche Hälften: das ist im tragischen Dialog noch lange unerhört; es wird Zufall sein, daß es in der Komödie erst bei Pherekrates nachweisbar ist. Das Satyrspiel zeigt es vor dem Kyklops schon einmal Ichn. 199.

sich hat, was wir eben behandelten. Aber im Gegensatz zu Aischylos hat Sophokles schon Ant. 582 zwei Strophen, die in Inhalt und Versmaß ganz unabhängig nebeneinander stehen, und das wird bei Euripides geradezu Regel. Die kleinen Strophen, die Aischylos zuerst in ganzen *ὁρμαθοί* (Ar. Frösche 914) hintereinander brachte, hat er selbst schon als Perioden zu großen Gebilden zusammengefaßt; dann sind sie fast verschwunden; ein Lied wie Prom. 397—435 wäre später ganz undenkbar. Euripides hat drei Strophenpaare fast gar nicht mehr, nur Her. 352, wo er eine alte Form aufnimmt; da ist sehr schön zu sehen, wie er von den Glykoneen allmählich zu reinen Iamben übergeht; und in der Parodos der Bakchen, wo die Ioniker zuerst rein sind, dann eine Gruppe des Verses — ◡◡ — ◡ — ◡ und Glykoneen neben sich haben, bis in der Epode diese Glieder sich in dem dionysischen Taumel mit anderen mischen, Daktylen und Trochäen den Schluß machen. Sophokles bringt drei Strophen in der Parodos des OT., und da hebt er mit Daktylen und Trochäen an, mischt in der zweiten Strophe daktylische Glieder mit iambischen, die in der dritten herrschen. Das große lyrische Stück, drei Strophen mit Epode, das statt einer Parodos Elektra und der Chor singen, ist eine kunstvolle Einheit; Teil III bringt die Analyse. Aischylos ist auch darin der größte Meister. Zwar im ersten Liede der Hiketiden ist in den ersten Strophen der Fortschritt in den wechselnden Rhythmen schwer zu fassen; aber dann kommen die Iamben zur Herrschaft: Ioniker, die vorher immer zwischentraten, wirken in den Ephymnien nach. Eine trochäische Strophe, die inhaltlich das Ergebnis der schwankenden Stimmung mit Entschiedenheit zusammenfaßt, macht den Schluß. Das zweite große Lied, 524, bringt schon in der ersten Strophe Iamben, aber noch mit anderen Gliedern, dann gehen die Strophen auf Choriamben aus, diese walten vor, am Ende eine ruhige iambische Strophe. Sieben 287 fängt verhältnismäßig ruhig mit Iamben an; eine pherekrateische Periode steigert die Bewegung; lebhafte Choriamben schließen. In der zweiten kommen wenig Iamben, mehr glykonische Glieder und auch Ioniker. Die dritte führt von Dochmien (am Anfang so eingemischt wie vorher die Ioniker) über einige glykonische Glieder zu vielen Trochäen; die Ruhe ist der leidenschaftlichen Bewegung gewichen. Und so mag man das weiter auch durch die Trilogie verfolgen.

Diese einzige Trilogie besitzen wir; dies eine Mal sehen wir, wie die Trochäen, unter denen einzelne daktylische Reihen stehen, sich durch alle drei Dramen ziehen, im letzten vorwiegen. Kein Zweifel, daß uns die vereinzelten Dramen Wichtiges nicht verraten können; Bakchen und Iphig. Aul. sind vom Dichter nicht selbst zusammengestellt. Aber manche Dramen sind auch in sich auf dasselbe Maß gestellt. Bei Aristophanes ist es sehr deutlich, wie in den Acharnern Päone und Iamben überwiegen, ähnlich in den Rittern. Das war volkstümlich, ging ihm leicht ab. Mit den Wolken hat er sich besondere Mühe gegeben: da gibt es Daktylen, Daktyloepitriten. Die Thesmophoriazusen haben fast nur Lieder ohne Responsion: sie bringen Anrufungen an alle möglichen Götter, wollen also die Würde des hohen Festtages mit der skurrilen Handlung kontrastieren lassen. Bei Euripides herrschen in den Hiketiden die Iamben, über Medea und Hekabe vgl. Teil III. Der Orestes gibt wie der gleichzeitige Philoktet den Chorgesang zugunsten der Schauspielerarien fast auf. Die Bakchen schwelgen in Ionikern, der OK. in Daktylen. Auch das Fehlen eines Geschlechtes kann charakteristisch sein; so hat die aulische Iphigeneia keine Dochmien, die doch in Ion, Orestes, Bakchen eine große Rolle spielen. So beobachtet man hier und da einzelnes; aber das Ende ist immer die Erkenntnis, wie wenig wir wissen, wissen können.

16. Ungleiche Strophen[1]).

In den choriambischen Dimetern (oben S. 236) habe ich die von dem Vorurteil syllabarischer Entsprechung zerstörten choriambischen Strophenteile der Wespen 527—535 = 631—641 gerechtfertigt. Meine Ausgabe der Choephoren behandelte in einem Anhang die Senkungen in den Trochäen auch bei Aristophanes und zeigte an einer Anzahl von Beispielen, daß Strophe und Antistrophe eine Senkung bald füllen, bald leer lassen (oben S. 276). Als ich das Datum der Thesmophoriazusen feststellte und dazu die Lieder 313ff. und 352ff. behandelte (Arist. und Ath. II, 353), habe ich ausgesprochen, daß in der Komödie nicht selten nur die Strophenanfänge eines Liedes respondieren. Die Erscheinungen waren mir also zum Teil seit langen Jahren bekannt; aber geduldiges Lesen bringt immer weiter; ich kann jetzt noch mehr bieten als 1911.

Die beiden ersten Oden des epirrhematischen Teiles hinter der Parodos der Wespen sind trochäisch-kretisch; respondierende Verse der Schauspieler unterbrechen sie. In der ersten scheint die Responsion genau gewesen zu sein; die Überlieferung ist aber getrübt. 338. 9 hat auch die Strophe normal einen Tetrameter und dahinter einen päonischen Dimeter gehabt, denn mit Recht lautet die Vulgata seit Bergk

τοῦ δ' ἔφεξιν ὦ μάταιε ταῦτα δρᾶν σε βούλεται
⟨καὶ⟩ τίνα πρόφασιν ἔχων.

Nämlich *καί* ist gestrichen, als man *ἐφέξειν* oder gar *ὑφέξειν* schrieb (beides in V), also *τίνα τοῦ ἐφέξειν πρόφασιν* verband. Aber V hat daneben die gute Erklärung *παρὰ τοῖς τραγικοῖς ἔφεξις ἡ πρόφασις*, was durch Hesych bestätigt wird *ἔφεξις* (d. i. *ἔφεξιν*) *χάριν, ἕνεκα, ἐποχήν, πρόφασιν Εὐριπίδης Πειρίθῳ* (599). Natürlich ist der Sinn nur mit *ἐποχήν* scharf getroffen: „um was

[1]) Sitz.-Ber. Berlin 1911, 526. Ich bezeichne die Änderungen der neuen Bearbeitung nicht.

zu hindern“; es ist ja auch ein Wort, das eben nicht Euripides gebraucht, sondern Kritias, aber das diskreditiert es nicht für einen andern Attiker. — Die letzte Periode des Liedes ist in der Antistrophe in Gestalt von 11 zusammenhängenden trochäischen Metra wohl erhalten; über die Strophe gestattet unheilbare Korruptel kein Urteil[1]).

Auch die erste Periode des zweiten Liedes ist in der Strophe (405—407) schwer entstellt; die Worte geben weder Maß noch Sinn. Die Antistrophe gibt sieben trochäische Metra, das vorletzte in päonischer Form[2]). Dann folgen zwei Tetrameter und zum Abschluß ganz Verschiedenes, das ich nebeneinander stellen kann:

410 *καὶ κελεύετ᾽ αὐτὸν ἥκειν*	468 *οὔτε τιν᾽ ἔχων πρόφασιν*
ὡς ἐπ᾽ ἄνδρα μισόπολιν	*οὔτε λόγον εὐτράπελον,*
ὄντα κἀπολούμενον, ὅτι	*αὐτὸς ἄρχων μόνος.*
τόνδε λόγον εἰσφέρει	
ὡς χρὴ μὴ δικάζειν δίκας.	

Gegen den Sinn ist, wie jeder sieht, nirgend etwas zu sagen; aber während die Antistrophe sechs reine Päone zeigt, stehen

---

[1]) Philokleon hat berichtet, daß sein Sohn ihn am Richten verhindern will (korrespondiert mit *τοῦ δ᾽ ἔφεξιν*), ihn dafür aber gut verpflegen. Da ruft der Chor entsetzt *τοῦτ᾽ ἐτόλμησ᾽ ὁ μιαρὸς χανεῖν; ὁ δημολογοκλέων ὅτι λέγεις τι περὶ τῶν νέων ἀληθές· οὐ γὰρ ἄν ποθ᾽ οὗτος ἀνὴρ τοῦτ᾽ ἐτόλμησεν λέγειν, εἰ μὴ ξυνωμότης τις ἦν.* Da habe ich schon hinter *χανεῖν* gegen das Herkommen interpungiert, denn ich halte für evident, daß der Sinn war „Das erfrecht sich der Schurke zu äußern? Da sieht man, daß Kleon über die Junker etwas Triftiges sagt, denn so würde der Mensch nicht reden, wenn er nicht ein Verschwörer wäre.“ Was man mit etlichen wertlosen Zusätzen hineinbringen will, ist keiner Widerlegung wert. Aber herstellen kann ich's nicht, denn *δημολογοκλέων* (oder *δημολόγος Κλέων* V, aber das ist nur *ο* über *γ* gestellt) ist weder an sich etwas, noch kann es, sei es den *Κλέων*, sei es den *Βδελυκλέων* bezeichnen. *δημολόγος* ist überhaupt unmöglich: Platon zeigt am Ende des Sophistes selbst, daß er *δημολογική* neu bildet.

[2]) 465 richtig in R *ὡς λάθραι γ᾽ ἐλάμβαν᾽* (*ἐλάνθαν᾽* V) *ὑπιοῦσά με.* Dem soll entsprechen 407 *ὧι κολαζό|μεσθα κέντρον ἐντέτατ᾽ ὀξύ*; der Stachel ist aber noch nicht gereckt, sondern es werden dazu erst die Vorbereitungen gemacht, *ἐντετάσθω* von Blaydes würde genügen; aber wie erklärt sich die Korruptel, und dann wird immer noch die Antistrophe vergewaltigt. Die Verse 403, 404 spricht der Chorführer, denn in der Antistrophe gehören sie dem Bdelykleon. Das ist auch besser: 405 reagiert der Chor auf die Aufforderung seines Führers.

in der Strophe erst acht trochäische Metra, von denen nur zwei päonische Form haben (*μισόπολιν* und *τόνδε λόγον*), und dahinter kommt noch vor einem normalen trochäischen Dimeter ein Spondeus, d. h. ein Metron, dessen beide Senkungen unterdrückt sind. Hier ist Responsion nur mit Gewalt und unter der Annahme von Lücken möglich, für die der Sinn nicht den geringsten Anhalt bietet. Natürlich sträubt man sich dagegen, daß in der Strophe ein ganz abweichendes Stück stehen soll; das kann man erst glauben, wenn man mehr Belege hat.

Dann entspricht 417 = 474 katalektischer und akatalektischer trochäischer Tetrameter[1]), an den je acht Kretiker sich schließen; sie sind in der Strophe mit sicheren Emendationen hergestellt. Endlich 428, 429 = 486, 487 kretische Tetrameter, aber in der Antistrophe schwer verdorben[2]).

Die Ode des dritten epirrhematischen Systems ist choriambisch; über die freie Responsion ihrer beiden ersten Perioden brauche ich nichts mehr zu sagen; die dritte lautet in der Antistrophe 644:

δεῖ δέ σε παντοίας πλέκειν εἰς ἀπόφευξιν παλάμας,
τὴν γὰρ ἐμὴν ὀργὴν πεπᾶναι χαλεπὸν
μὴ πρὸς ἐμοῦ λέγοντι.

Das sind neun tadellose Choriamben ohne Ruhepunkt. Dagegen steht in der Strophe

οὐκέτι πρεσβυτῶν ὄχλος χρήσιμός ἐστ᾽ οὐδ᾽ ἀκαρῆ,
σκωπτόμενοι δ᾽ ἂν ⟨αὐτίκ᾽⟩ ἐν ταῖσιν ὁδοῖς ἁπάσαις
θαλλοφόροι καλοίμεθ᾽, ἀντωμοσιῶν κελύφη.

Ohne Änderung gibt es keine möglichen Verse, aber nicht nur weil sie so viel leichter ist als Porsons *δ᾽ ἐν ταῖς ὁδοῖς θ. καλούμεθ᾽* (wer hätte das dann so geändert?), scheint mir die Ergänzung von zwei Silben vorzuziehen, auch nicht nur, weil sich nun drei

[1]) 417 *τυ-ραννίς ἐστιν ἐμφερής* = 476 *καὶ μοναρχίας ἐραστά.*

[2]) 487 *ὅστις ἡμῶν ἐπὶ τυραννίδ᾽ ἐστάλης*; Scholien fehlen. Wenn das heißt „du hast dich auf den Weg zur Tyrannis über uns gemacht", so paßt das auf Bdelykleon nicht: der ist kein Peisistratos, sondern höchstens ein *ξυνωμότης* (483 von Cobet schön verbessert). Hermanns Zusatz ⟨*ὧδ᾽*⟩ *ἐστάλης*, der den Vers flicken soll, verdirbt es noch mehr, denn Bdelykleon ist nicht zum Chore gekommen, sondern umgekehrt. Die Worte können als trochäischer Trimeter gemessen werden, aber den kann man mit einem kretischen Tetrameter nicht ausgleichen. Man wünscht *ὅστις* — — ⏑ *ἡμῶν ἐπὶ τυραννίδι.*

schöne anakreontische Tetrameter ergeben, sondern weil mein Stilgefühl hinter dem nach Wackernagels Gesetz vorgezogenen *ἄν* und vor der irrelevanten Lokalbestimmung ein Wort wünscht, auf dem der Ton liegen kann. Auf *αὐτίκα* lege ich natürlich keinen Wert. Resultat: die Periode enthält zwar Verse desselben Geschlechts, aber sie entsprechen sich nicht einmal in der Zahl.

Die Ode der Parabase hat dieselben Trochäen wie die beiden ersten Strophen vorher; ich erwähne nur die Glieder mit verschiedener Füllung der Senkungen.

1062 *καὶ κατ᾽ αὐτὸ τοῦτο μόνον ἄνδρες ἀνδρικώτατοι* =
1093 *τοὺς ἐναντίους πλέων ἐκεῖσε ταῖς τριήρεσιν*
1064 *οἴχεται κύκνου τε πολιώτεραι δὴ*
1065 *αἵδ᾽ ἐπανθοῦσιν τρίχες* =
1095 *ῥῆσιν εὖ λέγειν ἐμέλλομεν τότ᾽ οὐδὲ*
1096 *συκοφαντήσειν τινά.*

Die Überlieferung schwankt in 1064, 1065. *πολιώτεραι δὴ οἵδ᾽ — τρίχας* V, *πολιώτεροι δὴ οἵδ᾽ — τρίχας* Suid., *πολιώτερα δὴ αἵδ᾽ — τρίχες* R, *πολιώτερα δὴ οἵδ᾽ — τρίχες Γ*. D. h. *πολιώτεροι* mit *α* darüber ist verschieden gedeutet; es sollte *πολιώτεροι* in das Femininum geändert werden, um dem folgenden *αἵδε* zu entsprechen, das neben *οἵδε* überliefert war und *τρίχας* erzeugt hatte. Was echt ist, kann keinem Verständigen zweifelhaft sein.

In den archilochischen Versen des Schlußliedes respondieren 1521 *καὶ θῖν᾽ ἁλὸς ἀτρυγέτοιο καρίδων ἀδελφοί* und 1526 *ἰδόντες ἄνω σκέλος ὤζωσιν οἱ θεαταί*. Es ist natürlich leicht *ἀτρυγέτου* herzustellen, aber auch dem Dichter konnte der homerische Genetiv genehm sein, und wenn dann das respondierende *ὤζωσιν* langgezogen werden mußte, so möchte ich darin einen Gewinn sehen.

Frieden 865—867 schließt eine Strophe, die zwischen Chor und Schauspieler geteilt ist, mit einer Reihe von 11 iambischen Metra. In der Antistrophe 918—921 stehen dafür 8. 4. Die Worte sind ganz unantastbar[1]).

Frieden 950—955 und 1032—1038 sind auch Schlußstücke einer solchen zwischen Chor und Schauspielern geteilten Strophe[2]).

[1]) Beiläufig, 916 zeigt Bachmanns Anmerkung, daß Triklinios in B den Athenäus benutzt hat, vermutlich eine Handschrift der Epitome.

[2]) Vorher gehen Anapäste mit iambischem Schlusse, die in den Ausgaben sinnlos abgeteilt werden, ich setze die Antistrophe her

950 οὐκ οὖν ἁμιλλήσεσθον, ὡς ἦν Χαῖρις ὑμᾶς ἴδηι
πρόσεισιν αὐλήσων ἄκλητος, κἆιτα τοῦτ' εὖ οἶδ' ὅτι[1]) 8 i
φυσῶντι καὶ πονουμένωι προσδώσετε δήπου. 2 i + reiz.
1032 τίς οὖν ἂν (ἂν οὖν corr. Dind.) οὐκ ἐπαινέσει- 2 i
εν ἄνδρα τοιοῦτον ὅσ- 3 Telesill.
τις πόλλ' ἀνατλὰς ἔσω-
σε τὰν ἱερὰν πόλιν,
ὥστ' οὐχὶ μὴ παύσηι ποτ' ὢν ζηλωτὸς ἅπασιν. 2 i + reiz.

Ausgleichung durch Gewalt oder List, d. h. metrische Umrechnug, ist undurchführbar: es bleibt also nichts als die Anerkennung, daß der Dichter die Strophen verschieden schließen durfte; für Übereinstimmung im Anfang und auch in dem letzten langen Verse hat er gesorgt.

Vögel 327 ἔα ἔα	343 ἰὼ ἰώ
προδεδόμεθ' ἀνόσιά	ἔπαγ' ἔπιθ' ἐπίφερε
τ' ἐπάθομεν, ὃς γὰρ	πολέμιον ὁρμὰν
φίλος ἦν ὁμότροφά	φονίαν πτέρυγά τε
θ' ἡμῖν ἐνέμετο	παντᾶι περίβαλε
πεδία παρ' ἡμῖν,	περί τε κύκλωσαι·
παρέβη μὲν θεσμοὺς ἀρχαίους,	ὡς δεῖ τώδ' οἰμώζειν ἄμφω
παρέβη δ' ὅρκους ὀρνίθων.	καὶ δοῦναι ῥύγχει φορβάν.

Diese Anapäste stimmen auf das genaueste; unverantwortlich, daß Reisigs περίβαλε für ἐπίβαλε 346 nicht in den übrigens auch sinnlos abgeteilten Texten steht; nur indem sie sie umkreisen, können die Vögel die Fremden mit ihren Flügeln umgeben. Nun folgt aber in der Strophe 333

ἐς δὲ δόλον ἐκάλεσε παρέβαλέ τ' ἐμὲ παρὰ γένος
ἀνόσιον ὅπερ ἐξ- ὅτ' ἐγένετ' ἐπ' ἐμοὶ πολέμιον ἐτράφη·

ein wohlklingender tadelloser päonischer Trimeter und drei den obigen konforme anapästische Metra. Dagegen bilden den Abschluß der Antistrophe zehn in schöne Dimeter geteilte Päone: wieder ist jede Ausgleichung offenbar Vergewaltigung.

πῶς δ' οὐχί; τί γάρ σε πέφευγ' ὅσα χρὴ
σοφὸν ἄνδρα, τί δ' οὐ σὺ φρονεῖς ὁπόσα χρε-
1030 ών ἐστιν τόν γε σοφῆι δόκιμον
φρενὶ πορίμωι τε τόλμηι.

[1]) Bemerkenswert, daß die Synaphie in den Iamben unterbrochen wird; so etwas ist selten, aber wer es hier oder in Trochäen oder Glykoneen leugnen wollte, würde zu argen Willkürlichkeiten gedrängt werden.

οὔτε γὰρ ὄρος σκιερὸν οὔτε νέφος αἰθέριον
οὔτε πολιὸν πέλαγος ἔστιν ὅτι δέξεται
τώδ' ἀποφυγόντε με.

Dies Beispiel ist insofern anderer Art, als das Lied ganz dem Chor gehört und die Antistrophe sehr bald nach der Strophe gesungen wird.

Thesm. 312 beginnt ein längeres Lied mit einem iambischen Tetrameter, auf den ein Dimeter folgt. 352 erwarten wir die Gegenstrophe; es kommen auch zuerst die beiden Zeilen wie oben, dann aber ganz andere Verse, so daß Umfang und Klang der Lieder sich gar nicht weiter vergleichen lassen. 434, 459, 520 stehen Lieder des Chores, die zwar das trochäische Maß gemein haben, das bald hier, bald da Anklänge, auch wohl Gleichklänge hervorruft; aber alle Versuche, Responsion zu erzwingen, richten sich schon durch die Unmöglichkeit, sie auf die drei Gesangstücke auszudehnen[1]). Das ganze Drama hat nur in dem Anfang der an die Götter gerichteten Lieder, die es so seltsam häuft, eine kurze respondierende Partie 959—984[2]).

[1]) 436 steht *οὐδὲ δεινότερον λεγούσης* als Lob einer Rednerin: das ändern sie in *δεινότερα λεγούσης*, was doch nur heißt „die Schrecklicheres sagt". Der Sinn wird stranguliert, damit nur ja keine zweisilbige Senkung in die Trochäen kommt. *καρπαλίμοιν* Thesm. 957, *ἐκμαί|νεις ἐπὶ ταύτῃ* Ekkl. 965 wird uns gleich begegnen.

[2]) Die Aufforderung zu dem Reigentanze, die 953—959 vor dem Liede steht, ist kein Ragout von Glykoneen, Anapästen, Trochäen, Iamben und „Lekythien", sondern es sind schöne Trochäen, die sich sogar in Tetrameter abteilen lassen

ὅρμα, χώρει κοῦφα ποσὶν ἄγ' ἐς κύκλον,
χερὶ σύναπτε χέρα, ⟨ἱερᾶς⟩ ῥυθμὸν χορείας
ὕπαγε πᾶσα. βαῖνε καρπαλίμοιν ποδοῖν, ἐπισκοπεῖν δὲ
πανταχῇ κυκλοῦσαν ὄμμα χρὴ χοροῦ κατάστασιν.

Um das zu erreichen, mußte nur *χέρα* und *χερί*, was Aristophanes geschrieben hatte, nicht als Diphthong gesprochen werden; dieser Fehler war längst berichtigt, sonst habe ich nur *ἱερᾶς* zugefügt: das Wort konnte so leicht ausfallen, und es paßt schwerlich ein anderes besser; aber auf das Wort lege ich kein Gewicht, wohl aber mußte der Tanz ein Epitheton erhalten, und dafür war dort der richtige Ort. Sie treten an: dem entsprechen die beiden schweren Takte *ὅρμα χώρει*: dann reichen sie einander die Hände und beginnen den Takt des . . . Tanzes, nun wirbeln die Füße, aber jede muß in dem Rundtanze auf die Bewegung des ganzen Kreises aufpassen, damit die Kette nicht zerreißt. Offenbar mußte gesagt werden, wozu sie tanzen: es ist der heilige Thesmophorienreigen, 948. Es

Die neue Musik, die an Agathon im Prolog verspottet wird, hat dem Dichter doch für dieses eine Drama den Weg gewiesen, und wir müssen seine Singularität anerkennen: wieviel weiter entfernt es sich von der „alten“ Komödie als Lysistrate und Frösche.

Endlich die Einzellieder der Ekklesiazusen, die als solche nicht ohne weiteres auf derselben Stufe stehen. Die kümmerliche Überlieferung macht das Urteil unsicher, aber gerade darum müssen sie alle betrachtet werden. Erst singt die Alte ein einfaches trochäisches System (12), das untadelhaft schließt 898 *οὐδέ τοι στέργειν ἂν ἐθέλοι μᾶλλον ἢ 'γὼ τὸν φίλον.* Danach steht die Paragraphos, die sonst nur Personenwechsel bezeichnet, und auf sie folgt *ὥσπερ ξυνείην ἀλλ' ἐφ' ἕτερον ἂν πέτοιτο.* Das paßt in den Vers nur, wenn der Choriamb *τὸν φίλον ὥσ|περ* den Trochäus ersetzt, und der akatalektische Abschluß befremdet; das muß man gelten lassen oder den Zusatz streichen. Dies Lied hat keine Entsprechung.

---

folgen zwei Strophen mit Anrufungen der Götter. 985 wird der Befehl gegeben, eine Wendung zu machen, iambischer Trimeter und Dimeter (*τόρευε πᾶσαν ᾠδήν* war doch wohl *τόρνευε*, Eur. Kykl. 661; die Verba werden oft verwechselt, und *τορεύειν* kann drehen wohl kaum werden; Eur. Her. 978 hat sich die Konjektur *τόρ⟨ν⟩ευμα ποδός* als Überlieferung herausgestellt). Was dann folgt, dithyrambische Anrufung des Dionysos, in ein Strophenpaar zu zwängen, ist unbedachte Willkür. Ich setze es her.

ἡγοῦ δέ γ' ὧδ' αὐτὸς [σὺ] κισσόφορε Βακχεῖε
δέσποτ', ἐγὼ δὲ κώμοις σὲ φιλοχόροισι μέλψω·
σὺ Διὸς ὦ Διόνυσε βρόμιε καὶ Σεμέλας παῖ
χορεῖς τερπόμενος κατ' ὄρεα Νυμφᾶν ἐράτοισιν ὕμνοις,
εὔιον εὔιον εὐοῖ ⟨θίασον⟩ ἀναχορεύων·
ἀμφὶ δὲ συγκτυπεῖται Κιθαιρώνιος ἠχὼ
μελάμφυλλα τ' ὄρη δάσκια καὶ νάπαι
πετρώδεις βρέμονται.
κύκλωι δὲ περί σε κισσὸς εὐπέταλος ἕλικι θάλλει.

988 ist *σύ* Glossem zu *αὐτός*. 990 *εὔιον ὦ Δ.* — *παῖ χοροῖς* — *ἐράτοις ἐν*. Zur Verbesserung führt 1. das Fehlen von *Διός*, 2. das Fehlen einer 2. Pers. Sing. eines Verbums, 3. hier kann nichts „in“ den Nymphenliedern sein. Und geschildert muß die Epiphanie des Gottes im Gebirge sein. 994 liegt an dem Worte *θίασον* gar nichts; es paßt nicht schlechter ein Wort des Sinnes *χορείαν*. R[1] hat *ανχορεύων*, da kann *αν* auch von einem Akkusativ übrig sein. 995 *σοὶ κτυπεῖται* wird schlecht als *σοί κτ.* genommen. Unverkennbar sind die iambischen Dimeter in verschiedener Gestalt, auch choriambisch, und dafür auch Pherekrateen wieder in verschiedener Gestalt; der Ithyphallikus, wenn er da war, gehört dazu. Das alles ist einfach. Daß der Asklepiadeus 996 und sein erstes Glied 991 auftritt, ist nach S. 408 bis 411 verständlich.

Die Junge singt 900:

μὴ φθόνει ταῖσιν νέαισιν,
τὸ τρυφερὸν γὰρ ἐμπέφυκε τοῖς ἁπαλοῖσι μηροῖς
κἀπὶ τοῖς μήλοις ἐπαν- θεῖ, σὺ δ' ὦ γραῦ παραλέλεξαι
κἀντέτριψαι τῶι θανάτωι μέλημα.

Die Alte antwortet 906:

ἐκπέσοι σου τὸ τρῆμα,
τὸ δ' ἐπίκλιντρον ἀποβάλοις βουλομένη σποδεῖσθαι,
κἀπὶ τῆς κλίνης ὄφιν [εὕροις καὶ] προσελκύσαιο
βουλομένη φιλῆσαι.

In der Strophe ist alles leicht, denn der katalektische choriambische Dimeter *βουλομένη σποδεῖσθαι* ist auch als Abschluß von Trochäen legitim. Getilgt habe ich ein Glossem; das ist zugesetzt, weil *ὄφις* mißverstanden ward. Sie findet nicht wie Alkestis oder Cornelia Gracchorum eine Schlange auf dem Bett, sondern der, den sie an sich zieht, ist *angui lentior*, mit Tibulls Priapeum 33 zu reden. Die Zahl der trochäischen Metra ist verschieden, was kaum noch Anstoß erregen wird. Arg ist, daß sich in den Texten das vollkommen ungriechische Genus verbi *ἀποβάλοιο* für das überlieferte *ἀποβάλοις* behauptet, bloß um die Senkung gemäß der Strophe auszufüllen.

Ich nehme dann die Lieder von Mädchen und Jüngling vorweg, 952—967:

δεῦρο δὴ δεῦρο δή
φίλον ἐμὸν δεῦρό μοι πρόσελθε καὶ ξύνευνέ μοι[1]) τὴν εὐφρόνην ὅπως ἔσει,
πάνυ γὰρ ⟨δεινός⟩[2]) τις ἔρως με δονεῖ
τῶνδε τῶν σῶν βοστρύχων·
ἄτοπος δ' ἔγκειταί μοί τις πόθος
ὅς με διακναίσας ἔχει

folgt ein trochäischer Refrain. Der Jüngling antwortet:

δεῦρο δὴ δεῦρο δή
φίλον ⟨ἐμὸν⟩[3]) καὶ σύ μοι καταδραμοῦσα τὴν θύραν ἄνοιξον [τήνδ'], εἰ δὲ μή, καταπεσὼν κείσομαι·

[1]) ξύνευνος codd. Der Vokativ ist attrahiert.

[2]) Daß hier ein Adjektiv fehlt, wie Dindorf eins eingesetzt hat, ist unverkennbar. 956 ἄτοπος δὲ πόθος τις μοὔγκειται viel gefälliger, wohl auch richtiger.

[3]) φίλον ist vor ἀλλὰ überliefert: auf die Umstellung und Ergänzung führt der parallele Bau; die folgenden Änderungen sind von dem Versmaße diktiert, also bedenklich, aber sie verbessern den Sinn oder schaden wenigstens nicht.

ἀλλ' ἐν [τῶι] σῶι βούλομ(αι) ⟨ἐγὼ⟩ κόλπωι
πληκιίζεσθαι μετὰ [τῆς] σῆς πυγῆς·
Κύπρι τί μ' ἐκμαίνεις ἐπὶ ταύτηι;

folgt der Refrain. Der Anfang stimmt überein; dann folgt eine trochäische längere Reihe, die sich vielleicht ausgleichen ließe, oder besser, die so stark zerstört ist, daß man auch denken kann, die Korruptel ginge so weit, daß ursprüngliche Gleichheit, natürlich mit freier Behandlung der Senkungen, vorhanden gewesen wäre. Auch der trochäische Dimeter des Schlusses stimmt unter dieser Voraussetzung allenfalls. In der Mitte kann man in den Worten des Mädchens zwei anapästische Dimeter und hinter jedem einen trochäischen Dimeter lesen; in den Worten des Jünglings habe ich mit scharfen Mitteln zwei anapästische Dimeter hergestellt; die trochäischen fehlen, und, was die Hauptsache ist: daß diese Mittelpartie jemals respondiert hätte, ist ganz wider alle Wahrscheinlichkeit.

Nun zum Schluß das Strophenpaar, das die Junge und die Alte singen 912—923.

αἰαῖ τί ποτε πείσομαι,
οὐχ ἥκει μοὐταῖρος, μόνη δ' αὐτοῦ λείπομ', ἡ γάρ μοι μήτηρ
ἄλληι βέβηκεν, καὶ τἄλλα.
οὐδὲν μετὰ ταῦτα δεῖ λέγειν·

folgt eine gut respondierende Partie 915—17 = 921—23:

ἀλλ' ὦ μαῖ' ἱκετεύομαι
κάλει τὸν Ὀρθαγόραν
ὅπως ⟨ἂν⟩ σαυτῆς κατόναι',
ἀντιβολῶ σε [1]).

[1]) *ἄν* hatte Hermann hinter *σαυτῆς* ergänzt, aber *ἄν* gehört hinter *ὅπως*; den Optativ belegt Vög. 1338. Der *Ὀρθαγόρας* ist natürlich der *Ὀρθάννης*. Nur der *Ἰθύφαλλος* selbst ist für eine alte Vettel noch zu haben, Mephistopheles auf dem Blocksberg. Da die Synaphie der Verse durchgeht, sind Analysen ausgeschlossen, auf die man zuerst gerät, denn auf den ersten Blick liest man einen Phaläceus. Es sind drei chor. Dimeter, Adoneus als Klausel. Der erste der drei hat glykonische Form, dem zweiten fehlt vorn eine Silbe, beides kennen wir. — Nun sei auch das letzte Liedchen, 969, noch erklärt; die Skolienstrophe 938 hat es nicht nötig. Zwei choriambisch-iambische Tetrameter als Stollen (*ὦ* in der Auflösung verkürzt) und als Abgesang *ἄνοιξον ἀσπάζου με διά τοι σὲ πόνους ἔχω*, iambischer Dimeter ⏓ — ⏑⏑ — ⏑ —. Das entspricht dem Telamonton (Athen. 695 e); da ist nur der Dimeter choriambisch. Den Kurzvers, Dochmius wollen wir nicht sagen

Dann die Alte 918—20:

> ἤδη τὸν ἀπ' Ἰωνίας
> τρόπον τάλαινα κνησιᾷς,
> δοκεῖς δέ μοι κἂν λάβδα κατὰ τοὺς Λεσβίους

Da ist der iambische Dimeter am Anfang das einzige wirklich Entsprechende, und doch ist alles gut verständlich, Responsion mit keinen Mitteln erreichbar. Während aber die Alte in einfachen Iamben spricht, spotten die Worte des Mädchens jeder Messung. Die Grammatiker haben die Hiate freilich durch Elision und eine schwere Krasis (*μοι ὁ ἑταῖρος*) beseitigen wollen; aber mich dünkt, es bleibt doch Prosa. Wenn es aber Prosa ist, so erklärt sich *καὶ τἆλλα*; der Rest ist der Improvisation des Schauspielers überlassen. Das ist ganz unerhört; ich habe mich auch viele Jahre gescheut, meinen Einfall auszusprechen. Aber führt der Text nicht auf ihn? Prosa ist in der Komödie nicht ganz selten. Abgesehen von den Gesetzes- und Gebetsformeln, Vög. 865, 1040, Thesm. 295, wo auch die Gemeinde mit Prosa einstimmt, sind es Heroldsrufe, Ach. 34, 61, *εὐφημεῖτε εὐφημεῖτε* vor dem Opfer Ach. 237, und besonders Ritt. 941 *εὖ γε νὴ τὸν Δία καὶ τὸν Ἀπόλλω καὶ τὴν Δήμητρα*, wo Heliodor bemerkt *ἔστι δὲ πολλὰ καὶ παρ' Εὐπόλιδι σεσημειωμένα.* Aber das ist doch alles anderer Art. Sei das denn eine Vermutung, die man zunächst mit Kopfschütteln aufnehmen muß: die Freiheiten in der Responsion sind Tatsache, und in ihnen muß ein wichtiger Unterschied der komischen von der tragischen Technik anerkannt werden.

So weit war ich damals; jetzt kann ich etwas mehr geben. Exodos der Acharner:

Lamachos.

> ἀτταταῖ ἀτταταῖ
> στυγερὰ τάδε γε κρυερὰ πάθεα, τάλας ἐγώ·
> διόλλυμαι δορὸς ὑπὸ πολεμίου τυπείς.
> ἐκεῖνο δ' αἰακτὸν ἂν γένοιτό μοι,
> Δικαιόπολις εἰ μ' ἴδοι τετρωμένον,
> κᾆτ' ἐγχάνοι ταῖς ἐμαῖς τύχαισιν.

---

kennen wir z. B. aus der Danae des Simonides (oben S. 340). Im Telamonton folgt als zweiter Vers Dimeter + — ⏑⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —, ist also scheinbar ein Daktylus eingeschoben, wie im großen Asklepiadeus ein Choriamb. Dafür habe ich keine Erklärung; was Arist. u. Ath. II 320 steht, genügt nicht.

Dikaiopolis.

ἀτταταῖ ἀτταταῖ
τῶν τιτθίων ὡς σκληρὰ καὶ κυδώνια.
φιλήσατόν με μαλθακῶς, ὦ χρυσίω
τὸ περιπεταστὸν κἀπιμανδάλωτον.
τὸν γὰρ χοᾶ πρῶτος ἐκπέπωκα.

Anfang und Ende der beiden Gegenstücke sind kongruent, dazwischen stehen iambische πνίγη von ungleicher Länge, aber der Sinn ist ganz vollkommen[1]). Vergebliche Mühe also (ich habe sie mir auch gegeben), die metrische Kongruenz zu erzwingen. Dagegen nach 1203 ist ein Vers der Dikaiopolis ausgefallen: das fordert die Symmetrie des Aufbaus, und da stoßen auch zwei Rufe des Lamachos unvermittelt zusammen[2]).

Wolken 1303—1320 3 Iamb. + Reiz.[3]), 4 Iamb. So weit stimmen Strophe und Antistrophe. Dann folgt in der Strophe

κοὐκ ἔσθ' ὅπως οὐ τήμερον
λήψεταί τι πρᾶγμ', ὃ τοῦ-
τον ποιήσει τὸν σοφι-
στὴν ὧν πανουργεῖν ἤρξατ' ἐξ-
αίφνης λαβεῖν κακόν τι.

Also ein iambisches πνῖγος von 10 Metra, an dem nichts zu tadeln ist, denn wenn gesagt werden kann πανουργεῖν τι, kann auch πανουργεῖν κακόν τι gesagt werden, und dann ist gerecht-

[1]) Die Handschriften schwanken nirgend, außer daß R 1197 ἐγχανεῖται für ἐγχάνοι hat; das würde man auch aus Konjektur ändern.

[2]) Angefangen hat der ausgefallene Vers wohl, wie ich vermutet habe, mit ὢ συμφορά (μάκαιρα τῶν ἐμῶν πότων; dies nur probeweise), wie der vorige: das erklärt den Ausfall. Wieviel Verse sind nicht 1097—1119 einzeln ausgefallen, und 1207, 1208 wirkt der Ausfall in falscher Anordnung nach.

[3]) 1312 ist verdorben, ὅπερ πάλαι ποτ' ἐπεζήτει RV; die geringeren Handschriften haben mit ἐζήτει das Reizianum herstellen wollen, und dem Sinne genügt das. Aber dem Attiker kann die Aussprache des ζ als weiches s nicht zugetraut werden, obgleich sie von Timotheos für das Ionische bezeugt ist. (S. 39 meiner Ausgabe hatte ich nur einen weiteren Beleg aus Theokrit. Jetzt kann ich aus dem Et. M. Ἡράκλεις zufügen Ἥρακλες χαλκεόζωνε.) Hermann hat unglücklich ἐπῄτει vermutet; das würde „fordern“ oder gar „darum betteln“ bedeuten. Vielleicht war es ἐπῄει, denn die transitive Konstruktion macht bei dem Neutrum des Pronomens keine Schwierigkeit, und Aristophanes hat Ach. 627 gesagt τοῖς ἀναπαίστοις ἐπίωμεν.

fertigt *λαβεῖν κακόν τι τῶν κακῶν ὧν πανουργεῖν ἤρξατο.* Ebensogut ist die Antistrophe

1315 *τοῖσιν δικαίοις, ὥστε νι-*
κᾶν ἅπαντας οἷσπερ ἂν
ξυγγένηται, κἂν λέγῃ
παμπόνηρ᾽, ἴσως δ᾽ ἴσως
βουλήσεται
κἄφωνον αὐτὸν εἶναι.

Aber es ist ein Metron mehr. Durch müßige Zusätze soll man das nicht oben ergänzen; aber da die Wolken in dieser Gestalt nicht vollendet sind, bleibt die Ausflucht, der Dichter hätte die Ungleichheit nicht beabsichtigt.

Dasselbe kann man sagen, wenn nach 705 zwei Verse fehlen, die in der Antistrophe 811—812 stehen; aber der Sinn fordert nichts, und die Notwendigkeit, daß der Dichter mehr geben wollte, wird man nicht mehr behaupten.

Aufgeführt hatte ich unter den ungleichen Responsionen ein Stück aus der Parodos[1]) der Lysistrate. Das kann ich nicht aufrecht halten, denn die Verse der Strophe sind gute Iamben bis auf einen, und der ist in der Antistrophe auch gut, also muß emendiert werden. 260

γυναῖκας ἃς ἐβόσκομεν	276 *ἀπῆλθεν ἀψάλακτος, ἀλλ᾽*
κατ᾽ οἶκον ἐμφανὲς κακόν,	*ὅμως λακωνικὸν πνέων*
κατὰ μὲν ἅγιον ἔχειν βρέτας,	*θὤπλ᾽ ᾤχετο παραδοὺς ἐμοὶ*
κατά τ᾽ ἀκρόπολιν ἐμὴν λαβεῖν,	*σμικρὸν πάνυ τριβώνιον ἔχων*
κλῃθροῖς δὲ ⟨δὴ⟩ καὶ μοχλοῖ-	*πινῶν ῥυπῶν ἀπαράτιλ-*
σι τὰ προπύλαια πακτοῦν.	*τος ἓξ ἐτῶν ἄλουτος.*

[1]) Die beiden ersten Verse 254. 255 und die letzten 306—318 spricht natürlich der Chorführer. Dazwischen singt der Chor, und die Gedanken gehen in einem Zuge fort wie in der Parodos der Wespen, die auch nicht zerrissen werden darf. Die ersten Worte der zweiten Strophe, 286, zeigen durch *ἀλλὰ . . . γάρ* „aber nichts weiter, denn das steile Stück Weges bleibt zu überwinden; da drückt der Kloben empfindlich", daß derselbe redet. Dann aber setzt ein anderer ein; der singt nicht Iamben, sondern Trochäen; sie sind vorbereitet, indem schon der Schluß vorher, 291, ein Tetrameter war. Folglich gehört 296—301 dem Chore, 302—305 dem, der 292—95 sang. Ob das eine Hälfte des Chores war, oder was sonst, läßt sich nicht raten. Die Wiederholung des Trimeters *φῦ φῦ ἰοῦ ἰοῦ τοῦ καπνοῦ* — —| ⏑ ⏑ ⏑ —|— ⏑ — war nötig, weil an sie der Chorführer 306 ansetzt. Der Chor der Frauen setzt gleich vollstimmig ein, 320, und singt in einem Zuge, bis 350 der Chorführer mit *ἔασον* halt gebietet.

Die Antistrophe war von Bothe und Meineke in Schick gebracht, wenn der Vers 279 auch nicht sehr wohlklingend ist; überliefert ᾤχετο θὤπλα und ἔχων πάνυ τριβ. 279 ist die erste Senkung des drittletzten Metron unterdrückt: das hilft zur Heilung der Strophe, wo μοχλοῖσιν (μοχλοῖς Γ) δὲ καὶ κλῄθροισιν überliefert ist; die Umstellung hatte Dindorf erwogen, und so stehen die Nomina Eur. Andr. 951. Der Zusatz von δή ist nicht müssig, wie der Übergang vom Aorist λαβεῖν zum Präsens πακτοῦν lehrt. Daß die zwei zusammengehörigen Infinitive mit τε verbunden sind, im Ganzen durch μέν mit πακτοῦν, hätte nicht verkannt werden sollen.

Eine andere Stelle heilt die Anerkennung von verschiedenen, aber gleichwertigen choriambischen Gliedern, 322

πέτου πέτου· Νικοδίκη	335 ἤκουσα γὰρ τυφογέρον-
πρὶν ἐμπεπρῆσθαι Καλύκην	τας ἄνδρας ἔρρειν στελέχη
τε καὶ Κρίτυλλαν περιφυσήτω	φέροντας ὥσπερ βαλανεύσοντας
ὑπό τ' ἀνέμων ἀργαλέων	ὡς τριτάλαντον εἰς πόλιν
ὑπὸ τε γερόντων ὀλέθρων.	δεινότατ' ἀπειλοῦντας ἐπῶν.

Man verzweifelt an περιφυσήτω; aber an sich ist „*circumflatae*" gut verständlich von zwei Frauen, die verbrannt werden sollen, und ὑπὸ γερόντων paßt auch dazu. Der Fehler sitzt dazwischen in ὑπὸ τε νόμων ἀργαλέων, denn die Gesetze sind allerdings unverständlich. Aber „von peinigenden Winden" paßt zum περιφυσᾶσθαι, und was für Winde gemeint sind, lehrt eine Glosse des Phrynichos[1]) Bekk. An. 401 ἄνεμος καὶ ὄλεθρος ἄνθρωπος; das stand bei Eupolis. Phrynichos bewundert es und erklärt ἄνεμος richtig vom ἀβέβαιον. Das gehört hier freilich nicht her; aber Aristophanes spricht anders, weil die Winde, die das Feuer anfachen, von den γέροντες ὄλεθροι herrühren, sie sind τυφογέροντες 335, gleich hören wir sie pusten, aber es zeigt sich auch, daß sie nur Wind machen können. Die Verbesserung habe ich mir vor Jahren als Eigentum von Oeri notiert. In der Antistrophe steht εἰς πόλιν ὡς τριτάλαντον βάρος. Da muß man in βάρος einen Zusatz anerkennen, hervorgerufen durch Verkennung des Neutrums

[1]) Nachdem der Berliner Photius und Reitzensteins treffliche Bemerkungen zu ihm so viel über Phrynichos gebracht haben, muß dieser kenntnis- und einflußreiche Fanatiker des Attizismus im Ganzen hergestellt werden; Behandlung einzelner Teile ist verwerflich, da sie nur der Bearbeitung Abbruch tut, die von der Wissenschaft gefordert wird.

τριτάλαντον, dessen Existenz wir neben *δίδραχμον*, *τετράδραχμον* ohne weiteres anerkennen würden, auch wenn nicht Pollux VI 165 das Wort bezeugte. Dann kostet es nur eine billige Umstellung, und ein Dimeter ist da, in dem nur der Choriamb an verschiedener Stelle steht.

Ich nehme mir die Freiheit, noch einige Stellen der Lysistrate zu behandeln. Zuerst wiederhole ich, daß *Καλονίκη* kein athenischer Name ist, wenn auch ein böotischer: *Κλεονίκη* hat sie geheißen. Dann ist 68 der Witz nicht verstanden. „Wo sind die Weiber her?“ „Aus Anagyrus.“ „Richtig; da scheint der Anagyros aufgerüttelt zu sein.“ Das war ein stinkendes Gewässer[1]). Also heißt das: „Richtig, man riecht es.“ — 307 hat R *οὐκοῦν ἂν οὖν*, Γ *οὐκοῦν ἂν εἰ*; *εἰ* ist nötig, aber Blaydes hat mit Recht sich bei *οὐκοῦν* nicht beruhigt, nur mit *τί δῆτ᾽ ἄν* zuviel geändert. *τί* ist unbedingt gefordert; *τί οὖν ἄν* reicht. — 350 kann die Frau, als sie den Chor der Greise sieht, nicht sagen *ἔασον, ὤ, τουτί τί ἦν, ὦνδρες πόνῳ πονηροί*, denn sie redet die Männer nicht an, sondern sagt „halt, ha, was ist das? niederträchtige Männer“. Also *ἄνδρες*. Das *ὦ* stammt aus dem Ausruf vorher, der nach der antiken Regel *ὤ* zu betonen ist. — 386 *οὐκοῦν ἐπειδὴ πῦρ ἔχεις [σὺ] χλιανεῖς σεαυτόν*. Weder als Gegensatz zu einem andern noch um hervorzuheben, daß er sich das Trocknen selbst besorgt, ist das Pronomen berechtigt. Es ist zugesetzt, um den Tetrameter zu füllen: Aristophanes hatte zum Schluß die Senkung unterdrückt.

476. 77 und 541. 42. Der zweite Vers ist ein päonischer Tetrameter, in der Antistrophe sicher hergestellt[2]): 477 steht in R *οὐ γάρ ἐστ᾽ ἀνεκτὰ τάδ᾽ ἀλλὰ βασανιστέον*. Γ hat *ἔτ᾽* für *ἐστ᾽* richtig; Triklinios (B) hat *τάδε γ᾽* gut ergänzt, was man nur nicht annehmen wollte. Nun haben Grenfell-Hunt in den Mélanges Nicole 218 einen Fetzen einer spätantiken Handschrift herausgegeben, in dem steht *οὐ γὰρ ἀνεκτὰ τάδ᾽ ἔτ᾽*: da ist Triklinios bestätigt. Schwieriger ist 476 *ὦ Ζεῦ τί ποτε χρησόμεθα τοῖσδε τοῖς κνωδάλοις*, dem nur entspricht *ἐγὼ γὰρ οὔποτε κάμοιμ᾽ ἂν ὀρχουμένη*, und es ist begreiflich, daß man Päone suchte, was schon diejenigen getan haben, die die beiden Versschlüsse so

[1]) Sitz.-Ber. Berlin 1907, 11.

[2]) Am Schluß scheue ich mich nicht, *καματήριος* aus Hesych aufzunehmen, mag die Form auch anomal sein.

ordneten. Aber niemals kann man dann *ὦ Ζεῦ* behalten und richtig ist das offenbar. Es waren Trimeter *ὦ Ζεῦ τί ποτε χρησόμεθα τοῖσδε* [*τοῖς*] *κνωδάλοις* und *ἐγὼ γὰρ οὔποτ᾽ ἂν κάμοιμ᾽ ὀρχουμένη*. Daß der Artikel bei *ὅδε* auch in der Komödie fehlen darf, zeigen Ach. 336, 454, Wesp. 413; weiter habe ich nicht gesucht.

616 sind zu Anfang der Strophe zwei iambische Trimeter abzuteilen *ἤδη γὰρ ὄζειν τάδε πλειόνων | καὶ μειζόνων πραγμάτων μοι δοκεῖ*; entsprechend 638 in der Gegenstrophe. — 725 hat eine Frau „gestern" einen Versuch gemacht, zu den Männern überzulaufen; 881 liegt das Kind der Myrrhine seit sechs Tagen ungewaschen. Darauf baut van Leeuwen eine Chronologie der Handlung. Also soll sich's der Dichter vorher berechnet haben, der Zuschauer soll es ebenfalls verstehen. Wird er dann nicht auf das Spiel böse werden, das die sechs Tage in einen gezogen hat? In Wahrheit erfindet Aristophanes keine Geschichte, die er nachher in dramatischer Form vorführt, sondern er dichtet Szenen auf Grund einer komischen Voraussetzung und ist sicher, daß der Zuschauer ebensowenig nachrechnet wie er selbst, wenn eine Zeitangabe fällt, die in ihrer Umgebung glaublich und wirksam ist. — 1043–1071, 1188—1215 stehen vier Strophen eines Gedichtes, trotz der Trennung in sich zusammenhängend und auch verbunden. Denselben Bau, dieselben Trochäen, denselben Platz im Drama haben wir Vögel 1476—1493, 1553—1564, 1694—1705. Den Scholien (Lys. 1189, Vög. 1553) ist die Einheit der Gedichte klar; sie verweisen auf die Schmeichler des Eupolis, die früher gedichtet sind; aber die seltsame Erscheinung wird älteren Ursprungs sein: das Chorlied ward von Improvisationen der *ἐθελονταί* unterbrochen. Vergleichbar ist, daß Thesm. 1136 die hieratischen Lieder, die bis 1000 reichten, fortsetzt, und in den Fröschen stehen an gleicher Stelle trochäische Lieder 1251, 1370, 1482, auch 897 gehört wohl schon dazu; sie sind aber inhaltlich mit den umgebenden Szenen verbunden. Es fällt auf, daß die älteren Dramen ganz anders gebaut sind. Die Strophen der Lysistrate sind besonders hübsch, weil sie alle mit einem köstlichen *παρὰ προσδοκίαν* schließen, das die schönsten Versprechungen in nichts auflöst. An der ersten Stelle hat Mazon den Witz erkannt, aber nicht in den Worten gefunden, wie es der Scholiast hat, der *ἀντὶ τοῦ ἀποδῶι παρ᾽ ὑπόνοιαν* zu-

schrieb. Der Chor verspricht jedem ein Darlehn, der eins haben will, κἠν ποτ' εἰρήνη φανῆι, ὅστις ἂν νυνὶ δανείσηται παρ' ἡμῶν ἂν λάβηι μηκέτ' ἀποδῶι (ἀποδίδωι R gegen sein Scholion). „Und wenn erst Frieden ist, soll wer jetzt bei mir geborgt hat, was er bekam, nicht mehr zurückgeben.“ Man erwartet „ich verlange Rückgabe erst nach dem Frieden“; wenn sie gerade ausgeschlossen wird, so sollen wir uns überlegen, daß die Schenkung erst nach dem Frieden, den Kalendae Graecae gilt. Und daß er unter dieser Bedingung etwas leihen wird, sagt der Chor nicht einmal. — 1099 δεινά κα 'πεπόνθεμες, αἰκ εἶδον. Wieder ein Beispiel von αἰκ, wie ich nun schon viele nach W. Schulze nachgewiesen habe. Wird man endlich glauben? Schon die Odyssee bietet eins, ζ 282, βέλτερον αἰκ αὐτή περ ἐποιχομένη πόσιν εὗρεν ἀλλόθεν. Denn καὶ αὐτή περ mißfällt wegen des Sinnes ebensosehr, wie wegen der Krasis. — 1133 schilt Lysistrate sehr ernsthaft die hellenische Zwietracht, ἐχθρῶν παρόντων βαρβάρωι (-ρων R) στρατεύματι Ἕλληνας ἄνδρας καὶ πόλεις ἀπόλλυτε. Wie kann man βαρβάρων zum vorigen ziehen, wodurch στρατεύματι leer wird. Mit Recht sagt der Scholiast ὡς τῶν Λακώνων χρωμένων συμμάχοις βαρβάροις. Nur sind die Athener nicht besser: ihre barbarischen Hilfstruppen haben Mykalessos zerstört, Thuk. 7, 29. „Das tut ihr, während es doch Feinde gibt“, natürlich φύσει ἐχθροί. — 1150 wird geändert, weil ein schönes Anakoluth verkannt wird

οὐκ ἴσθ' ὅθ' ὑμᾶς οἱ Λάκωνες αὖθις αὖ
κατωνάκας φοροῦντας, ἐλθόντες δορί
πολλοὺς μὲν ἄνδρας Θετταλῶν ἀπώλεσαν,
πολλοὺς δ' ἑταίρους Ἱππίου καὶ συμμάχους.
ξυνεκμαχοῦντες τῆι τόθ' ἡμέραι μόνοι
ἠλευθέρωσαν κἀντὶ τῆς κατωνάκης
τὸν δῆμον ὑμῶν χλαῖναν ἤμπισχον πάλιν.

Natürlich hat sie gleich zuerst, als sie die Akkusative ὑμᾶς .. φοροῦντας setzt, ἠλευθέρωσαν im Sinne, aber das läßt sie fallen, weil hinter ἐλθόντες das logisch notwendige ἀπολέσαντες zu schleppend würde, setzt den Indikativ und reiht nun an ihn das erwartete ἠλευθέρωσαν, greift aber dann auf die κατωνάκη zurück, so daß wir befriedigt werden. Wir müssen die lebendige Rede nur nicht schulmeistern[1]). — Den letzten Akt habe ich in

[1]) κἀλευθ. R. Dindorf hat verbessert, hatte also die Stelle verstanden.

der Textgeschichte der Lyriker behandelt. Da der Ravennas mitten in einem Verse abbricht, ist die Verstümmelung klar. Leeuwen verkleistert das, stellt um, weil die Strophe der Athener allerdings schließen könnte; aber welch ein Unsinn kommt heraus: als die Spartaner gesungen haben, sagt ein Athener in Versen, die der Herausgeber willkürlich zustutzt, „singt ein neues Lied“. Das verklingt, ohne daß jemand darauf ein Wort sagt. Plötzlich soll Lysistrate auftreten (warum soll sie es sein, nicht der vorige Redner?), jeder soll seine Frau nehmen, und alle sollen tanzen. Und dann wird attisch gesungen. Ich lese meine Behandlung nach, die von Leeuwen nur für ein paar Konjekturen benutzt ist, und finde, daß sie in allem bestehen bleibt. Und wie ist die Textkritik? Sie findet trotz meiner Warnung in der Ordnung, daß der Lakone die Athener mit Göttern, seine Landsleute mit „den Keilern“ vergleicht. Dabei steht die Vergleichung mit den angeblichen Göttern bei *προκρούειν*, was doch wirklich mehr zu den Wildschweinen paßt.

Dritter Teil.

Einzelne Lieder.

1. Pindar.

Nem. 6.

Hier muß eine kritische Schwierigkeit erledigt sein, ehe man an die Metrik gehen kann. Epode 2 und 7, von welchen Versen dasselbe gilt, halte ich für erledigt; sie stehen in Schroeders letzter Ausgabe richtig[1]. Der Schluß der Strophe lautet:

7 *ἄμμε πότμος*
ἅντιν' ἔγραψε δραμεῖν ποτὶ στάθμαν.
14 *νῦν [τε] πέφαντ' οὐκ*
ἄμμορος ἀμφὶ πάλαι κυναγέτας

τε, mechanische Dittographie, ist schon von Triklinios entfernt

58 *ἄγγελος ἔβαν*
πέμπτον ἐπ' εἴκοσι τοῦτο γαρύων.

An diesen drei Stellen ist nichts auszusetzen.

36 (*κράτησεν ἀπὸ ταύτας*) *αἷμα πάτρας χρυ-*
σαλακάτου ποτὲ Καλλίας ἁδών

ἔρνεσι Λατοῦς. Da ist der Sinn untadelig, aber eine Silbe schießt über, eine kurze, wenn man *πάτρας* iambisch mißt, sonst eine lange.

29 (*εὔθυν' ἐπὶ τοῦτον ἄγε Μοῖσα*) *οὖρον ἐπέων*
εὐκλεᾶ· παροιχομένων γὰρ ἀνέρων.

Unmöglich, denn *παροίχεσθαι* kann man von den Toten nicht sagen; *εὐκλέ' ἀποιχομένων* auch kaum. *εὐκλεᾶ οἰχ.* ist das natürliche, und *εὐκλεᾶ* ist auch P. 12, 24 überliefert und metrisch gesichert. Damit stimmt der Vers zu den ersten dreien.

51 (*βαρὺ δὲ σφιν*) *νεῖκος ἔμπεσ'*
Ἀχιλεὺς χαμαὶ καββὰς ἀφ' ἁρμάτων

---

[1]) Nur glaube ich nicht, daß der Aeginete *Σωικλείδας* viersilbig geheißen hat, sehe darin vielmehr eine Verschlechterung meiner Auflösung von *Σωκλείδα* in *Σαοκλείδα*. Pindar hat den Namen so gegeben, wie man bei ihm sprach; es liegt an der Zeit der Zeugnisse, daß wir nur *Σαυκράτεις* u. dgl. auf den Steinen finden.

ιὸν εὖτ' ἐνάριξεν Ἀοῦς. Unmöglich; *καββάς* wandelt sich leicht in *καταβάς*, und vielleicht läßt sich ertragen, daß Achilleus als ein *βαρὺ νεῖκος* über die Äthiopen gerät. Nun liegt ein Scholion vor: *βαρεῖαν δὲ καὶ ἐπαχθῆ* (Glosse zu *βαρύ*) *μάχην διὰ φιλονεικίαν* (überlegte Glosse zu *νεῖκος*) *αὐτοῖς* (d. i. *σφι*) *ἐπέδειξεν ὁ Ἀχιλλεύς, τοῖς Αἰθίοψι, χαμαὶ* [*κτείνας* (*κλίνας* codd.) *τὸν Μέμνονα*] *αὐτὸς ἐκ τῶν ἁρμάτων κατελθών.* Sobald man *κλίνας* verbessert hat, sieht man, daß wir zwei partizipiale Zusätze haben, den einen, der genau paraphrasiert, den andern, der kurz den Inhalt gibt; dieser ist an falsche Stelle geraten. Dieser Zustand spricht dafür, daß das Scholion alt ist; dann haben die Kritiker recht, die ihm entnahmen, daß es ein anderes, aktivisches, Verbum las als *ἔμπεσε*, das Glosse zu dem vorhergehenden *ἔπαλτο* sein wird. Was das auch war, es erzielt hinter *Ἀχιλ(λ)εύς* gestellt den gewünschten Vers, z. B. *ὦρσε*; *νεῖκος ὀρύνειν* wird ja gesagt.

Für die Bestimmung des Versmaßes scheidet eine so verdorbene Stelle aus. Dann stehen vier gegen eine, und es ist unerlaubt, die vier zu ändern. Bergk hat Recht gegen Boeckh und Schroeder. Aber auch die widerstrebende Stelle läßt sich nicht zwingen; es wäre doch bare Willkür, anzunehmen, daß *χρυσαλακάτου* ein anderes Epitheton wie *χρυσοθρόνου* verdrängt hätte. Wir können nur konstatieren, daß vor dem Hemiepes viermal — ⏑ ⏓⏓ ⏓, einmal — ⏑ ⏑ — — steht, für unsere Kenntnis unerhört. Also gehört wieder die Alogos vor diesen Vers. Nun setze ich eine Probe her. Strophe

ἓν ἀνδρῶν	(i)
ἓν θεῶν γένος, ἐκ μιᾶς δὲ πνέομεν	gl + (i)
ματρὸς ἀμφότεροι, διείρ-	2 gl
γει δὲ πᾶσα κεκριμένα	
δύναμις, ὡς τὸ μὲν οὐδέν, ὁ δὲ	gl
χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν ἕδος μένει	2 dakt.
οὐρανός, ἀλλά τι προσ-	hemiepes
φέρομεν ἔμπαν ἢ μέγαν	lekyth.
νόον ἤτοι φύσιν ἀθανάτοις	gl
καίπερ ἐφαμερίαν οὐκ	daktyl. epitr.
εἰδότες οὐδὲ μετὰ νύκτα	
ἄμμε πότμος	
ἄντιν' ἔγραψε δραμεῖν πο-τὶ στάθμαν.	

Epode.

ἴχνεσιν ἐν Πραξιδάμαντος ἑὸν πόδα νέμων	(i) + hem. + (i)
πατροπάτορος ὁμαιμίου·	2 i (chor.)
κεῖνος γὰρ Ὀλυμπιόνικος ἐὼν Αἰακίδαις	2 anap. + (i)
ἔρνεα πρῶτος ἔνεικεν ἀπ᾽ Ἀλφεοῦ	2 dakt.
καὶ πεντάκις Ἰσθ-	(i)
μοῖ στεφανωσάμενος Νεμέαι δὲ	2 dakt.
τρεῖς ἔπαυσε λάθαν	ithyph.
Σαοκλείδαι ὃς ὑπέρτατος	
Ἁγησιμάχωι ὑέων γένετο.	2 anap.

Wesentlich ist die Anerkennung der daktylischen und anapästischen Dimeter; 19 mag man schwanken, ob man i oder anapästischer Monometer sagen soll. 20 hält mich von der Anerkennung der Daktylen auch nicht ab, daß einmal, 64, ein Spondeus für Daktylus eintritt. Das Hemiepes ist nicht als katal. dakt. Trimeter zu fassen. Schwierig ist 22, doch nur die Benennung, denn daß es so gut eine Form des Dimeters ist wie der voll anapästische Schlußvers, scheint mir klar. Das Ganze weicht von dem uns Gewöhnlichen ab, so daß ich es hierher verwies: natürlich läßt ein so eigentümliches und dazu schlecht erhaltenes Gedicht Zweifeln Raum.

Pindar Päan I.

(Oxyrynch. 841.)

Schluß der Strophe:

πρὶν ὀδυναρὰ γήραος σ[ταθμὰ μ]ολεῖν,	3. tr.
πρίν τις εὐθυμίαι σκιαζέτω	3. tr.
νόημ᾽ ἄκοτον ἐπὶ μέτρα	2 i.
ἰδὼν δύναμιν οἰκόθετον.	chor. dim.

Epode:

ἰὴ ἰή	
νῦν ὁ παντελὴς Ἐνιαυ-	chor. dim.
τὸς Ὧραί τε Θεμίγονοι	2 i.
[πλάξ]ιππον ἄστυ	2 reiz.
Θήβας ἐπῆλθον	
[Ἀπόλ]λωνι δαῖτα φιλη-	chor dim.
σιστέφανον ἄγοντες	ithyph.
τὰν δὲ λαῶν γενεάν	chor. dim.
δαρὸν ἐρέπτοι	adon.
σώφρονος ἄνθεσιν εὐνομίας.	4. dakt.

8 hat Housman, 10 Grenfell ergänzt. 1 mußte *σ[χεδόν]* weichen, weil es wider Pindars Sprachgebrauch verstößt, der es mit dem Dativ verbinden würde. Aber er konnte auch nicht sagen, man sollte vergnügt sein, bis man schmerzlich dem Alter nahe käme, sondern bis man zu der Station, zu der *mansio* des Alters käme, das nun einmal schmerzlich ist. *Ἅιδος σταθμοί* Ol. 10, 92, *οὐρανοῦ σταθμοί* Isthm. 7, 45. *σταθμά* ist aus den Tragikern bekannt.

Bemerkenswert, wie Pindar in diesem schlichten Gedichte die Glieder getrennt hält. Er geht über den Tetrameter nicht hinaus.

Pindar Päan IX.

Sonnenfinsternis.

Ich will nur die Probleme ins Licht setzen, die uns das Versmaß stellt; die Selbsttäuschung darf nicht aufkommen, daß wir sie bewältigen könnten.

ἀκτὶς ἀελίου τί πολύσκοπε μήσεαι

— — — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑ ⏓

5 Daktylen oder 4 mit Vorschlag, (i)?

2 *ὦ μᾶτερ ὀμμάτων ἄστρον ὑπέρτατον*

42 *ἐξαίρετον προφάταν ἔτεκ[εν λέχει]*

— — ⏑ — ⏑ — — ⏑⏑ — ⏑ ⏓ i + gl.

3 *ἐν ἀμέραι κλεπτόμενον*

43 *κόρα μιγεῖσ' Ὠκεανοῦ*

⏑ — ⏑ — — ⏑⏑ ⏓ chor. Dimeter

3[b] *ἔθηκας ἀμάχανον*

44[b] *Μελία σέο Πύθιε*

⏑⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑ ⏓

Sollen wir glauben, daß ein Telesilleion eine und auch zwei Kürzen am Anfang haben darf, oder hat Dionysios eine Silbe ausgelassen, so daß wir die beiden Zeilen zu i + 4 d zusammenziehen? Ergänzen kann man *τύ γ'* mit Grenfell-Hunt.

4 *ἰσχύν τ' ἀνδράσι* 2 d

καὶ σοφίας ὁδόν 2 d

Diese Abteilung fordert die letzte Strophe, wenn man nicht *ἀι Ζεάθου* wagt.

44 *τῶι Κάδμου στρατὸν*

καὶ Ζεάθου πόλιν,

und ich denke, auch die vorletzte erlaubt sie

34 *ἐκράνθην ὕπο*
δαιμονίωι τινί,

denn das Substantiv ging vorher, so daß *ὕπο* orthotoniert sein kann.

5 *ἐπίσκοτον ἀτραπὸν ἐσσυμένα* 2 anap.
6 *ἐλαύνεις τί νεώτερον ἢ πάρος*

4 d mit lesbischer Freiheit im ersten Fuße? Damit respondiert aber 16 *ἢ πόντου κενέωσιν αλλα πέδον*, worin die Präposition *ἀνά* unbedingt steckt. Aber *ἀμ*, das Nächstliegende, läßt eine Silbe fehlen, und *ἀνά* gibt eine Kürze statt einer Länge. Hier glaube ich, daß wir das letztere wählen müssen und neben *καταί* und *παραί* auch *ἀναί* oder aber die Verlängerung in der epischen Weise (*ἀνὰ πέδον* wie *κατὰ νόμον*) anerkennen.

7 *ἀλλά σε πρὸς Διὸς ἱπποσόα θοάς* 4 d
8 *ἱκετεύω ἀπήμονα* teles.
9 *εἰς ὄλβον τινὰ τράποιο Θήβαις*
49 *εὐρίπου τε συνέτεινε χῶρον*
— — — | ⏑ ⏑ ⏑ — | ⏑ — — 3 i
10 *ὦ πότνια πάγκοινον τέρας*
50 *ἀνδρῶν νέον ἐξ ἀρχᾶς γένος*
— — ⏑ ⏑ — | — — ⏑ — 2 i

Von der Epode ist nur der erste Vers erhalten,

ὀλοφύρομαι οὐδὲν ὅτε πάντων μέτα πείσομαι,

von dem ich überhaupt keine Deutung versuche, da nicht zu entscheiden ist, ob und wo er geteilt war.

Ansprechend ist, daß Iamben die Strophe abschließen; dazu fügen sich Glykoneen und choriambische Dimeter gut. Aber neben diesen befremden die daktylischen Reihen, deren Bau in der pindarischen Metrik singulär ist, und so traut man dem Ganzen nicht.

2. Melanippides und Telestes.

(Athen. 616.)

περὶ μὲν γὰρ αὐλῶν ὁ μέν τις ἔφη Μελανιππίδην καλῶς ἐν τῶι Μαρσύαι διασύροντα τὴν αὐλητικὴν εἰρηκέναι περὶ τῆς Ἀθηνᾶς

ἃ μὲν Ἀθάνα
τὤργαν' ἔρριψέν θ' ἱερᾶς ἀπὸ χειρὸς
εἶπέ τ'· ἔρρετ' αἴσχεα σωματόλυμα,
ἐμὲ δ' ἐγω⟨γ' οὐ⟩ κακότατι δίδωμι.

πρὸς ὃν ἀντιλέγων ἄλλος ἔφη· ἀλλ' ὁ Σελινούντιος Τελέστης τῶι Μελανιππίδηι ἀντικορυσσόμενος ἐν Ἀργοῖ ἔφη· ὁ δὲ λόγος ἐστὶ περὶ τῆς Ἀθηνᾶς.

ὃν σοφὰν
σοφὸν λαβοῦσαν οὐκ ἐπέλπομαι νόωι
δρυμοῖς ὀρείοις ὄργανον
δῖαν Ἀθάναν δυσόφθαλμον αἶσχος ἐκφοβη-
θεῖσαν αὖθις χερῶν ἐκβαλεῖν,
νυμφαγενεῖ χειροκτύπωι φηρὶ Μαρσύαι κλέος·
τί γάρ νιν εὐηράτοιο κάλλεος
ὀξὺς ἔτειρεν ἔρως, ἇι
παρθενίαν ἄγαμον καὶ ἄπαιδ' ἀπένειμε Κλωθώ.

ὡς οὐκ ἂν εὐλαβηθείσης τὴν αἰσχρότητα τοῦ εἴδους διὰ τὴν παρθενίαν· ἑξῆς τέ φησι

ἀλλὰ μάταν ἀχόρευτος ἅδε ματαιολόγων φά-
μα προσέπταθ' Ἑλλάδα μουσοπόλων σο-
φᾶς ἐπίφθονον βροτοῖς τέχνας ὄνειδος.

μετὰ ταῦτα δὲ ἐγκωμιάζων τὴν αὐλητικὴν λέγει

ἃν συνεριθοτάταν Βρομίωι παρέδωκε σεμνᾶς
δαιμόνος ἀερόεν πνεῦμ' αἰολοπτέρυγι σὺν ἁγνᾶν
ὠκύτατι χειρῶν.

Die Verse mußten mit ihrer Umgebung vorgelegt werden, weil sie lehrt, daß Telestes 1 mit *ὅν* den *αὐλός* meint, was dann sofort dazu führt, *σοφόν σοφάν* umzustellen, da nur so verständlich wird, daß *σοφόν* zu *ὄργανον* gehört. Athena nahm die

Flöten, weil sie ein kunstvolles Instrument waren. Wer sie erfunden hatte, ist in dieser Geschichte wohl überhaupt nicht gesagt; Marsyas hat sie doch erst aufgenommen, als die Göttin sie wegwarf. Wenn er *χειροκτύπος* heißt, so muß er ihr Beifall geklatscht haben, wie Krotos, das Halbtier, den Musen bei Sositheos 5. Ebenso ergibt sich, daß *ἅν* 14 die *αὐλητική* meint: da ist aber nichts ausgelassen, es schließt vielmehr an *τέχνας* 13 an, und so wird man auch zwischen 9 und 10 nichts vermissen. Der Sinn ist nur in den letzten Zeilen zerstört, wo Hecker *συμεριτοτάταν*, Bergk *ἀερθέν* geheilt haben; an dem ersten durfte ich nicht rütteln. Überliefert ist am Schlusse *αἰολοπτερύγων σὺν ἀγλαᾶν*, was keinen Vers ergibt, und *ἀγλαός* ist kein mögliches Beiwort der Hände. Der Sinn ist „der luftige Atem der Göttin mit der leichtbeschwingten Hurtigkeit ihrer Hände, die rasch über die Schallöcher der Klarinette hingreifen (anders als das plumpe Klatschen des Silenos), hat die Flöte dem Dionysos (der Theatermusik) als vornehmste Begleitung gegeben". Die Hände der Jungfrau sind *ἁγναί*; das leuchtet wohl ein. Gewiß konnten diese Hände dithyrambisch *αἰολοπτέρυγες* genannt werden, aber daß das kühne Beiwort zu *ὠκύτης* gehört, zeigt das Versmaß. Unbestreitbar fordert dasselbe die kleinen Besserungen 5 *χερῶν ἐκβαλεῖν* für *ἐκ χερῶν βαλεῖν* und 7 *ἔτειρεν ἔρως* für *ἔρ. ἔτ.* Was sonst verbessert ist, sind nur ein paar mechanische Wiederholungen von Buchstaben. Bei Melanippides hat Meineke *σώματι λύμα* stilgerecht verbessert; V. 4 ist der Sinn klar, die Ergänzung unsicher.

Nun das Maß. Die Daktyloepitriten des Melanippides sind einfach. Bei Telestes sind zuerst die Iamben anzuerkennen, die nur scheinbar trochäisch anheben. Dann kommen geläufige Verbindungen von Daktylen und Trochäen, denn epitritisch sind sie nicht. Ein Ithyphallikus schließt: da war in dem Dithyrambus ein Ruhepunkt. Wichtig, aber auch sehr wichtig, sind die daktylischen Tetrameter 9 und 14, an die sich ein trochäisches Metron schließt. Das weicht von den geläufigen Daktyloepitriten ab, nicht weil es Tetrameter sind, aber wohl weil sie auf den Daktylus ausgehen. Das muß beherzigen, wer sich bei anderen Dichtern gegen vereinzeltes Auftreten solcher Bildungen sperrt.

---

3. Ariphron.

Das Lied an Hygieia, die eben erst in der Gefolgschaft des Asklepios zu einer Gottheit erhoben ward[1]), hat großes Glück gemacht. Anfang und Schluß entnahm Sextus adv. eth. 49 p. 556 Bek. einem Florilegium, vielleicht nicht unmittelbar, und es mag fraglich sein, ob Plutarch Mor. 450 b, 479 a, Maximus Tyr. XIII 1, Themistios Or. XI aus Eigenem einiges namentlich aus dem Anfang anführen. Aber gesungen ward es zu ihrer Zeit wirklich, und Lukian *pro lapsu* 6 wird es daher im Gedächtnis haben. So stellt es Athenäus an den Schluß seines Symposion und gibt den Text im wesentlichen rein; er ist nur in der Handschrift sehr schwer lesbar. Eine andere Fassung der ersten Periode ist mit elenden Fehlern im dritten Jahrhundert oder später im Asklepieion Athens auf Stein geschrieben; auch dieser Stein, jetzt in Kassel, ist sehr schwer lesbar, beste Abschrift bei Kaibel Epigr. 1027 (IG. III 171). Hinzugetreten ist eine bessere Fassung dieser Redaktion in dem codex Ottobonianus 59 aus einer musikalischen Schrift, herausgegeben von Lambros *Νέος ἑλληνομνήμων* III 4. Ich gebe nicht den Wust der Varianten, nur das Wesentliche, zuerst die echte Fassung.

Ὑγίεια, πρεσβίστα μακάρων, μετὰ σεῦ ναί-
οιμι τὸ λειπόμενον
βιοτᾶς, σὺ δέ μοι πρόφρων σύνοικος εἴης·
εἰ γάρ τις ἢ πλούτου χάρις ἢ τεκέων ἢ
τᾶς ἰσοδαίμονος ἀνθρώ-
ποις βασιληίδος ἀρχᾶς ἢ πόθων,
οὓς κρυφίοις Ἀφροδίτας ἄρκυσιν θηρεύομεν,
ἢ εἴ τις ἄλλα θεόθεν ἀνθρώποισι τέρψις ἢ πόνων
ἀμπνοὰ πέφανται,

---

[1]) Isyll. 193, wo auch der Irrtum des Sextus aufgeklärt ist, der aber immer noch Verwirrung anstiftet. Er hat einige Verse des Ariphron dem Likymnios beigelegt, den er vorher angeführt hatte.

μετὰ σεῖο, μάκαιρ' Ὑγίεια,
τέθαλε πάντα καὶ λάμπει Χαρίτων ὄαροις·
σέθεν δὲ χωρὶς οὔτις εὐδαίμων ἔφυ.

Zweifelhaft kann nur das letzte Wort des vorletzten Verses sein, wo Athen. οαρες zu haben scheint, die Epitome ὄαρι γρ. ὄαρ hat, der Kasseler Stein οαος, der Ottobonianus ὀάρης. Verbessert hat es Crusius; der Dichter greift auf χάρις 4 zurück und macht aus dem Abstraktum ein Konkretum. Alle die Genüsse des Lebens, die erst mit Gesundheit Genüsse werden, sind χάριτες im Gefolge der Ὑγίεια, mit denen sie sich unterhält. Kallimachos Hymn. 5, 66 οὐδ' ὄαροι νυμφᾶν οὐδὲ χοροστασίαι ἁδεῖαι τελέθεσκον, der Athena. Daß λάμπει zu τέθαλε gehört, war vorher erkannt. — ἔφυ fehlt bei Ath.

Die andere Fassung des Einganges lautet:

Ὕγεια βροτοῖσι πρεσβίστα μακάρων μετὰ σοῦ
ναίοιμι τὸ λειπόμενον βίον,
σὺ δέ μοι πρόφρων ξυνείης.

Da besteht der erste Vers aus Enoplion + Hemiepes, dann folgt der εἰς δισύλλαβον ausgehende Parömiakus, das den Spätlingen vertraute Maß, und ein Anakreonteus, den sie ebenso sehr liebten, für Ariphron beide unmöglich.

Die erste Periode seiner Daktyloepitriten fängt singulär mit einem Reizianum an, das zuerst zwei Silben hat, denn ὕγεια ist für seine Zeit unmöglich. Das Hemiepes des folgenden Verses ist vorn unvollständig. Dann Ithyphallikus. Zweite Periode: einfache Daktyloepitriten, Schluß ithyphallisch. Dritte: Enoplion, dann ein schwieriger Vers, denn vor einem Hemiepes steht ⏑ — ⏑ — ⏑ — —; unmöglich können die letzten zwei Längen Ersatz eines Metron sein: so viel Gewicht haben sie weder nach Form noch nach Inhalt. Ist das Ganze ein iambischer Dimeter mit Bakcheus an zweiter Stelle? Ist es ein anders gebautes Enoplion? Dieser Auffassung bin ich geneigt, und für Ariphron waren die beiden Möglichkeiten wohl dasselbe. Schluß iambischer Trimeter.

Die Zeit des Ariphron bestimmt sich durch die choregische Inschrift IG. II 1280, zwei Choregen, Ἀρίφρων ἐδίδασκεν Πολυχάρης Κώμωνος ἐδίδασκεν, also auch zwei Chormeister: Ariphron der Sikyonier hat also die Arbeit und dann auch die Ehre mit einem andern geteilt. Schrift und Synchoregie beweisen die ersten Jahre des 4. Jahrhunderts.

4. Aristonoos an Hestia.

Der Hymnus war auf einem Cippus der Vorplatzbalustrade des Athenerschatzhauses in Delphi parallel zu dem Apollonhymnus des Aristonoos aufgeschrieben; so bezeugt Pomtow, der ihn mit Unterstützung von anderen Gelehrten in seinen Delphika III (Separatabzug der Berl. Phil. Wochenschrift 1912) S. 248 zuerst herausgegeben hat. Dann hat es Bourguet in den Fouilles de Delphes getan. Ich habe durch die Zuvorkommenheit von Herrn Prof. Pomtow dessen Abklatsch benutzen dürfen; der Stein ist stark verrieben, so daß beide Abschriften einander ergänzen. Ich verzichte auf Einhaltung der Zeilen des Steines und die Bezeichnung der Buchstaben, die nur in Resten vorhanden sind. Es ist zu beherzigen, daß der Schreiber nicht nur geirrt, sondern auch interpoliert hat.

Ἀριστονόου Ἑστί[αι]

[ἱ]εράν ἱερῶν ἄνασσαν Ἑστίαν
[ὑ]μνήσομεν, ἃ καὶ Ὀλύμπου
καὶ ἐ[πὶ] γαίας μεσσόμφαλον ἀεὶ
Πυθίαν πα[ρὰ] δάφναν κατέχουσα
ναὸν ἀν᾽ ὑ[ψίπυλ]ον Φοίβου χορεύεις,
τερπομένα τ[ριπ]όδων θεσπίσμασι, καὶ
χρυσέαν φόρμιγγ᾽ Ἀπόλλων
ἡνίκ᾽ ἂν ἑπτά[τ]ονον κρέκων μετὰ σοῦ θαλιάζοντας θεοὺς ὕμνοισιν αὔξηι.
χαῖρε [Κ]ρόνου θύγατερ
καὶ Ῥέας μούνα π . . . . λφεύουσα βωμοὺς
ἀθανάτων ἐρι[τί]μους,
Ἑστία, δίδου δ᾽ ἀμοιβὰς
ἐξ [ὁσ]ίων πολὺν ἡμᾶς
ὄλβον ἔχοντα[ς ἀ]εὶ λιπαρόθρονον
ἀμφὶ σὰν θυμέλαν χορεύειν.

V. 3. Von dem *π* von *ἐπί* ist noch eine Hasta erhalten; die Zeilen sind ungleich lang; dies steht am Ende, könnte noch

länger gewesen sein. μεσόμφαλον. 5. Die Ergänzung ist etwas lang, aber ὑψηλόν von Bourguet befriedigt weder von seiten des Stiles noch des Verses, und der Raum reicht noch. Das entscheidende υ ist allerdings nicht ganz sicher. 6 ergänzt Bourguet. Geschrieben steht Ἀπολλωνος, die Interpolation von Maas erkannt, aber weiter soll man nichts ändern: der Steinmetz hat hinter φόρμιγγα den Genetiv erwartet und gesetzt. Es ist verkehrt, an den Zeichen ος herumzudoktern, ἡνίκα wird durch ὁπηνίκα oder πηνίκα nur verschlechtert. 6 θεσπισμασιν, 7 υπνοισιν verb. Pomtow. 9 Lesung sicher, Lücke von unsicherer Ausdehnung; das Versmaß erlaubt nur eine Kürze und eine Länge. Eine erträgliche Ergänzung ist nicht gefunden; ein glossematisches Wort traut man diesem Poeten nicht zu. 10 erg. Bourguet.

Schwierigkeiten bereitet die Konstruktion von 2—5. Gemeint ist: Hestia hat immer den Nabel der Mitte inne, den des Olymp, d. i. des Himmels, und auf Erden den neben dem delphischen Lorbeerbaum, und sie tanzt im Heiligtume des Phoibos.

Die Daktyloepitriten sind nicht ganz einfach; zwar das Enoplion in 1 und 2 ist normal, aber γαί|ας μεσσόμφαλον ἀεί zieht einen Daktylus zusammen, doch diese Ausnahme schreckt jetzt nicht mehr. Um so anstößiger ist παρὰ δάφναν κατέχουσα, denn so zu teilen zwingt die Lesung der nächsten Zeile. Wir verlangen eigentlich das Hemiepes, können es wohl mit πὰρ δάφναν erhalten, gebaut wie das eben besprochene. πάρ kann sogar dagestanden haben, da die Lücke am Zeilenende ist. Am Schluß ist ein alkmanischer dakt. Dimeter anzuerkennen, der zwar nicht in den alkaischen Zehnsilbler ausgeht, den wir als Klausel eher erwarten, aber daß der Vierheber trochäisch anfängt, macht keinen wesentlichen Unterschied.

Das Gedicht macht dem Aristonoos geringe Ehre; sein Apollonhymnus ist auch nichts Besonderes, aber in Versmaß und Diktion steht er doch beträchtlich höher.

5. Zwei kretische Lieder.

Athen. XV 695 f. hinter der Skoliensammlung *σκολιόν φασί τινες καὶ τὸ ὑπὸ Ὑβρίου τοῦ Κρητὸς ποιηθέν*; es folgt das Lied. Hesych *ἰβικτήρ* (*ἰβηκτ.* Cod.) *ἔστι* (*ὁ* Cod.) *παρὰ Κρησὶν Ἴβριοσ ἐμβατήριον ποιησάμενος, ὅπερ ὁ ἄιδων οὕτω καλεῖται.* Es gab also Sänger, die man *ἰβικτῆρες* nannte, angeblich weil ein *Ἴβριος* ihr Lied gemacht hatte; aber das Wort führt auf ein *ἰβίζω*, besser *ἰβύζω*, und bei Hesych steht unter *ἰβύ, τινὲς τὸ βοᾶν, οἱ δὲ τὸ πολύ, ἔστι δὲ Λυδῶν*, auch *ἰβύει βοᾶι* und anderes Zugehörige. Ob der *Ἴβριος* daraus erfunden, *Ὑβρίας* weiter entstellt ist, oder ein leibhaftiger *Ὑβρίας* dahinter steckt, bleibt ungewiß. Wenn die *ἰβικτῆρες* das Lied beim Marsche sangen, gab es die Standesgesinnung der Herren wieder; wer es einem einzelnen zutraute, nannte es ein Skolion.

Ἔστι μοι πλοῦτος μέγας δόρυ καὶ ξίφος
καὶ τὸ καλὸν λαισήιον, πρόβλημα χρωτός·
τούτωι γὰρ ἀρῶ, τούτωι θερίζω,
τούτωι πατέω τὸν ἁδὺν οἶνον ἀπ' ἀμπέλω,
τούτωι δεσπότας μνοΐας κέκλημαι·
τοὶ δὲ μὴ τολμῶντ' ἔχειν δόρυ καὶ ξίφος
καὶ τὸ καλὸν λαισήιον, πρόβλημα χρωτός,
πάντες γόνυ πεπτηῶτες ἐμὸν κυνεῦντι δεσπόταν
καὶ μέγαν βασιλῆα φωνέοντες.

2 *πρόβλημά τε χρ.* vgl. 7. 6 *τολμῶντες* verb. Herman. 9 *βασιλέα.*

Das Lied ist zersungen, denn da 1. 2 = 6. 7, 5 = 9 ist, wird das Ganze strophisch gewesen sein; das läßt sich nicht herstellen.

V. 1 = 6 stellt ein Metron vor den Glykoneus, 2 vor zwei trochäische Metra (wenn's ein Adoneus war, ändert das nichts; den Artikel vor *λαισήιον* möchte man lieber missen), 8 eins in ionischer Form vor und ein iambisches hinter den Glykoneus. Es ist die Technik der chorischen und der dramatischen Lyrik, das Gedicht stammt also noch mindestens aus dem 4. Jahr-

hundert, aber in dem jetzigen Zustand haben es die *Κρηταιεῖς* des 3. oder 2. gesungen.

Kultlied des diktäischen Zeus.

Das Lied ist im 3. Jahrhundert n. Chr. von einem recht alten Steine abgeschrieben; die erste Abschrift war so schlecht, daß eine bessere auf der Rückseite gemacht ward; drei Stücke sind erhalten und vortrefflich von Bosanquet herausgegeben, von Gilbert Murray ergänzt, von Jane Harrison religionsgeschichtlich erläutert, Annual of the British School XV. Der Tempel stand auf einer prähistorischen Siedlung, auf der Grenze zwischen Hierapytna und Itanos. Ich lasse gleichgültige Schreibfehler fort und bezeichne nicht, ob die einzelnen Buchstaben von der Vorder- oder Rückseite stammen; wer Kritik treiben will, muß doch von der Photographie ausgehen.

Ἰὼ μέγιστε κῶρε χαῖρέ μοι Κρόνειε,
παγκρατὲς γάνος βέβακες δαιμόνων ἁγώμενος.
Δίκταν ἐς ἐνιαυτὸν ἕρπε καὶ γέγαθι μολπᾶι.
τάν τοι κρέκομεν πακτίσι μείξαντες ἅμ' αὐλοῖσιν
καὶ στάντες ἀείδομεν τεὸν ἀμφὶ βωμὸν εὐερκῆ.
Refrain V. 1—3
ἔνθα γάρ σε παῖδ' ἄμβροτον ἀσπί[δεσσι Κώρητες]
παρ Ῥέας λαβόντες πόδα κ[υκλῶντες ἀπέκρυψαν].
Refrain
— — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — *τ]ᾶς καλᾶς ἀῶς*
Refrain
. . . . *β]ρύον κατητος καὶ βροτὸς Δίκα κατῆχε*
[καὶ πάντα διῆ]πε ζώ⟨ι⟩' ἁ φίλολβος εἰρήνα.
Refrain
ἀ[λλὰ βῶν θόρ' ἐς ποί]μνια καὶ θόρ' εὔποκ' ἐς πώεα
[κὴς λάι]α καρπῶν θόρε, κὴς τελεσ[φόρως οἴκος].
Refrain
[θόρε κὴς] πόληας ἁμῶν, θόρε κὴς ποντοφόρος νᾶας
θόρε κὴς ν[έος πο]λίτας, θόρε κὴς θέμιν κλ[ηνάν].
Refrain.

9. 10 *ἀπέκρυψαν* Murray. 20 *πάντα τ' ἄγρι' ἅμφεπε* Murray. 24 *θόρι εὐπ.* der Stein. 25 Anfang und *τελεσφόρος* erg. Bosan-

quet. 30 Bosanquet, derselbe am Schluß κλειτάν; κα[λάν] ist durch die Photographie ausgeschlossen.

Die Umschrift hat ο manchmal gelassen, auch wo es ω werden mußte wie in ἄος, häufig ου gesetzt, so in κοῦρε, auch falsch im Refrain meist γάνους, aber an erster Stelle ist erst γανος geschrieben, dann ein Iota eingeschoben; der Genetiv „allmächtig über γάνος“ gibt gar keinen Sinn. κες, das κῆς bedeutete, ist geblieben oder καὶς geworden. Κρόνειος ὡς Ὁμήρειος, Ἰνάχειος ἵππειος ist ganz unanstößig; Itazismen finden sich nicht. 5 ist τεόν einsilbig kurz wie bei Praxilla 1, θεός Pindar P. 1, 56 9. 10 ist der Name der Dämonen erfordert; πόδα κυκλοῦν liefert Euripides Orest. 632. 19 ist καιητος in der ersten Abschrift verschrieben, läßt sich nicht herstellen und macht auch unsicher, was βρύει; ὧραι βρύον Bosanquet. 20 steht vor dem π der Rest einer Hasta, also Ι oder Π, ἄμφεπε (Murray) ist also ausgeschlossen. Auch ζῶα kann nicht richtig sein, denn der Ionikus wird immer durch einen reinen Ditrochäus ersetzt. Also war es ζώια; der Schreiber ließ das für ihn stumme Iota fort. ζ aber war schon weiches s, wie bei Timotheos. 24 muß eine Partikel stehen, die von der Schilderung der ersten Epiphanie des Zeus auf die Gegenwart überleitet; dann ist θόρε gefordert und ἐς, aber nicht κῆς. -μνια ist nicht σταμνία gewesen, in die Krüge wird der Gott nicht springen. δέμνια (Xanthuthides) kann die Fruchtbarkeit der Ehen auch nicht bedeuten, obwohl der Gedanke richtig ist, nur nicht für diese Stelle. Denn danach ist von den Schafherden die Rede, danach von den Feldfrüchten: da können die Rinder nicht fehlen, also ἀλλὰ βῶν θόρ' ἐς ποίμνια; βῶν liefert Hesiodos Theog. 989; freilich redet man sonst von βοῶν ἀγέλαι, ποίμνια sind sonst Kleinvieh; aber da müssen wir uns dem Erhaltenen fügen, werden aber im zweiten Gliede wechseln, und das ist gut, denn πώεα kann zweisilbig sein und liefert den erwünschten Molossus; ein Ioniker an dieser Stelle kehrt nicht wieder. 25 λάια καρπῶν ist bedenklich, denn καρποί geht vorwiegend die Fruchtbäume an, und deren Pflanzungen heißen nicht λήια; aber ich weiß nichts besseres. Am Ende hat Bosanquet τελεσφόρος ἀγρός ergänzt, und so kann ein *fundus non mendax* gut heißen; aber auch ich erwarte die Fruchtbarkeit der Frauen und habe mich daher an Hesych gehalten, τελεσφόρος οἶκος· τοῦ γεγαμηκότος καὶ τεκνώσαντος.

Das Versmaß bringt in 1 und 3 archilochische Dikola, das erste Enoplion mit nur einsilbigen Senkungen, das zweite hat eine scheinbar dreisilbige, aber in ἐνιαυτόν wird das Iota verschluckt sein; konsonantisch war es nicht, sonst würde die Doppelkonsonanz verlängern. Dazwischen steht ein trochäischer Tetrameter, und als Tetrameter gelten natürlich auch die Dikola: das ganze Gedicht besteht aus Tetrametern. In den fünf ersten Strophen sind sie fallende Ioniker, für die der Ditrochäus überall eintreten kann, am Schluß aber ist der Molossus fast durchweg vorgezogen. Die letzte Strophe bringt steigende Ioniker (νᾶας ist einsilbig, vgl. ναῦς) mit der gewohnten Anaklasis; der letzte Tetrameter geht auf ⏑ ⏑ — ⏑ — — — aus, also wie Διόνυσον ὑμνήσω Eur. Bakch. 71.

Zum Inhalt will ich mich ganz kurz fassen. Angeredet ist nicht ein Κοῦρος, sondern κοῦρε Κρόνειε, Κρονίων. Zeus ist es, den die Kreter ziemlich an jedem Orte verehren; die Dikte ist der Ort, wo er zwar nicht geboren, aber verborgen ward, und die Kureten ihn umtanzten. Jetzt ist ein τέμενος da, wohl eingefriedet, ein Altar, kein Tempel. Die erste Strophe begrüßt den Gott, der an der Spitze der Götter steht, als ein παγκρατὲς γάνος, wie ihn Melanippides und Arat 15 μέγα θαῦμα, dieser auch μέγ' ἀνθρώποισιν ὄνειαρ nennt. Kommen soll der Gott nach der Dikte, für das Jahr seinen Einzug halten: das ist die Veranlassung zu dem Feste, das in den Frühling gehören wird. Der Tempel liegt einsam, gehört keiner Gemeinde, sondern die Nachbarn aus Itanos, Hierapytna, Prasos[1]) kommen zusammen auf den Berg: daher der Wunsch für die πόλεις. Die Sache ist im wesentlichen zutreffend von Latte saltat. Graec. 47 ff. behandelt, nur sieht er in dem Gefolge des Zeus doch Kureten, was selbst dadurch nicht bewiesen werden kann, daß diese bei Gortyn πρὸ κραταιπόδων angerufen werden (Mon. Ant. XVIII 346, Latte 51): hier geschieht das nicht, sondern Zeus besorgt alles, auch was dort fehlt. Wir haben nicht die mindeste Veranlassung, das auszugleichen. Wie bei jener καλὰ ἀώς, die Recht und Frieden brachte, so soll er kommen, soll den Menschen und den Tieren und den Äckern Fruchtbarkeit verleihen, soll die Städte und die Schiffe, die Jugend der Bürgerschaft (die mannbare δρομῆς

[1]) So müssen wir die Stadt nennen, heißt sie ja noch heute: das i in Πρασος ist stumm. Herm. XL. 151.

geworden sind und nun mitsingen und mittanzen) und die θέμις, die Rechtsordnung, Verfassung, den κόσμος, die πολιτεία durchdringen. Höchst altertümlich denken sie sich das so, daß der Gott in die Herden, das Feld, die Häuser, die Schiffe, die Bürger hineinspringt, θόρε wird ihm zugerufen; so könnte man einen Stier beim Beschälen auch anreden.

Es steht nichts davon da, daß die Verehrer Kureten oder irgend etwas Besonderes wären: sie sind ein Chor, der am Altare Musik macht. Es ist gar keine Mystik und kein Zauber dabei, wohl aber der Glaube an einen allmächtigen Gott, der das Gedeihen in allem was lebt und wächst verleiht, der in allem was gedeiht die Triebkraft ist, auch in der Seele der Menschen und des Staates. Das ist im Gefühle immer noch die alte natürliche Religion; der Gott zieht für das Jahr ein. Auf den Namen kommt wenig an; in Delos und Delphi hieß er Apollon, anderwärts anders. Aber diese Religion ist weit über das hinausgehoben, woran der Religionshistoriker seine Freude hat; der Mythos ist bereits nur ein Ornament, fast Rudiment, und er tritt ganz zurück vor einer universalen Empfindung des παγκρατὲς γάνος, des universalen Lebensprinzipes, der allgegenwärtigen Gottheit. So weit war also selbst auf Kreta ein Dichter des 5. Jahrhunderts.

Ein anderer angeblicher kretischer Dichter ist ähnlich entstanden, wie ich es von Hybrias glaube, Ἀμήτωρ Ἐλευθερναῖος, der Liebeslieder verfaßt haben soll; seine Nachkommen heißen ἀμήτορες, Athen. 638b, Diogenian im Et. M. s. v.; bei Hesych ist es verzeihlicherweise zu ἀμητορίδαι verdorben. Offenbar hieß man die Vaganten die Mutterlosen, und das hat den Ahn „Mutterlos“ erzeugt. Einen Vater hatten die Sklaven rechtlich nie, tatsächlich auch sehr oft nicht. Diese hier sind Findelkinder oder werden als solche betrachtet; hätten sie auch nur eine Sklavenmutter, so würden sie auch einen Herrn und eine Art Heimat haben. Für die ständische Anschauung, aber auch für die Geltung dieser Dichter gleichermaßen bezeichnend.

Nur von einem Kreter, der sich durch geistige Bedeutung Ruhm erworben hatte, ist der Name erhalten geblieben, Thaletas oder Thales, der Musiker, Dichter, Weiser, Gesetzgeber gewesen sein soll, uns aber schlechthin unfaßbar ist. Die Stellen bei Crönert Herm. 37, 224.

6. Sophokles.

Aias.

Die drei Strophen, die Aias vom Ekkyklema singt, machen eigentlich geringe Schwierigkeit und bedürfen nur noch an einem Punkte kritischer Nachhilfe. Ich lasse mich aber auf ihre Erklärung ein, weil ich sehe, wie bitter nötig das ist. Selbst unsere beste erklärende Ausgabe, Schneidewin-Nauck-Radermacher, führt ein Geröll ganz gleichgültiger Parallelstellen immer noch mit sich[1]), läßt aber am Nötigen selbst nach der sprachlichen Seite manches fehlen.

Die erste Strophe 349—51 bringt nach einer Interjektion 4 Dochm., 4. Iamb. und die klingende Klausel der Dochmien, die wir hier ebensogut 2. Choriamben nennen können. In der Auflösung einer Länge ist 349 ein schließender Vokal vor Vokal verkürzt, wie Sophokles sich das gestattet. Er hätte vielleicht auch einen Dochmius mit einer Doppelkürze anfangen können, wie 359 überliefert ist, aber er hat es nicht getan; denn da die Tragödie die Adjektiva überhaupt gern in männlicher Form bei Feminina verwendet, ist Hermanns Herstellung von *ἅλιον* für *ἁλίαν ὃς ἐπέβας ἑλίσσων πλάταν* einleuchtend.

Aias begrüßt natürlich den Chor und freut sich, daß doch noch jemand treu bei ihm geblieben ist, aber er stellt zugleich sich selbst in seiner Umgebung vor: da liegen ja die Opfer seines Wahnsinns, und darauf allein kann sich's beziehen, daß der Chor zu Tekmessa sagt „du hattest recht: der Tatbestand bestätigt seinen Wahnsinn". — *μόνοι ἐμῶν φίλων μόνοι τ' ἐμμένοντες ὀρθῶι νόμωι.* Das ist unmöglich, denn das zweite *μόνοι* reiht nicht an, sondern steht anaphorisch; also Hermann

[1]) Was hilft es, daß zu 381 gesagt wird, bei Theokrit heiße der Eros *ἀφρόντιστος*, wenn es da der „unbesinnliche" ist, hier aber „wahnsinnig"? Und ob Terenz *incogitans Amor* sagt, ist vollends einerlei. Warum dann nicht auch Parallelen aus modernen Sprachen? So bekommen wir ein Liviuszitat zu 398, Nepos 387, Plautus 410. Brauchen wir Belege für den Gedanken, daß das Geschehene nicht zu ändern ist?

richtig *μόνοι ἔτ' ἐμμένοντες.* Es ist ein Mißverständnis, wenn 379 verglichen wird, *ἰὼ πάνθ' ὁρῶν ἁπάντων τ' ἀεὶ κακῶν ὄργανον*, denn das sind ja zwei Prädikate; ein drittes wieder mit *τε* tritt dazu. Wenn *τε* aber ebenso stünde wie 350, so wären es zwei Schreibfehler, denn ein Barbarismus wird durch die Wiederholung nicht gerechtfertigt. Wenn der Dativ *ὀρθῶι νόμωι* bei *ἐμμένοντες* steht, so *μένουσιν ἐν τῶι νόμωι.* Das ist nicht die „gesetzliche Ordnung"; gegen die hat er allein verstoßen, sondern sie halten Treue, wie sich gebührt. Die Achäer haben das nicht getan; Teukros fehlt. Der Scholiast, der im Aias besonders viel Gutes hat, setzt zu *νόμωι τῆς φιλίας.* Das Bild von Woge und Sturm braucht nicht Aias aus Berechnung, weil er zu Schiffern spricht, also sich zu ihrer Denkart herablassend, sondern der Athener und Tragiker Sophokles. Zu *ἀφρόντιστος* war zu bemerken, daß es nichts anderes als *ἄφρων* sein will, erweitert, wie zahlreiche solche Formen im Drama.

Die nächsten Worte des Aias bringen zuerst eine neue Anrede an den Chor; das ist nur stilistisch aufgeputzt. *ἅλιον πλάταν ἑλίσσων ἐπέβας* „du bist als Ruderer zu Schiff gestiegen". Wenn als Ruderer, so war er eben kein *ἐπιβάτης*, denn das sind die Seesoldaten. Sophokles wird freilich wie Thukydides gedacht haben, daß die Athener nach Ilion als *αὐτερέται* gefahren wären; aber dieser Chor redet von seiner Beteiligung an den Kämpfen nie, er entspricht also den Ruderern der athenischen Flotte. Aias schließt mit der Aufforderung „schlage mich tot". Das wirkt schauerlich überraschend; die Geistesverfassung, in der der Held sich nun befindet, den der Prolog in seinem Größenwahn zeigte, kommt in ergreifender Weise heraus. Jetzt ist der einzige Liebesdienst, den seine Dienstmannen ihm erweisen können, daß sie ihm den Selbstmord abnehmen. Aber wenn diese Aufforderung auch überraschend herauskommen sollte, eine Überleitung von der Anrede zu dem *ἀλλά με συνδάϊξον* mußte doch da sein, ist auch da, von einer vorzüglichen alten Konjektur aus alter Verderbnis hergestellt „in dir sehe ich den einzigen, der mir gegen die Schädigung[1]) Hilfe leistet":

---

[1]) Das ist *πημονή*; man bedenke die Formel *ἐπὶ πημονῆι* in Verträgen, Thuk. 5, 18. Aufgenommen wird es mit *πῆμα τῆς ἄτης*; aber da ist es nur der Schade, d. h. das Leiden, das der Wahnsinn mit sich bringt.

nichts konnte treffender hier stehen. *πημονὰν ἐπαρκέσοντα* für *ποιμένων* (Reiske); den Sprachgebrauch rechtfertigt Jebb. Wie kläglich wird das durch die Künstelei *πημονῶν ἔπι ἀρκέσοντα* verdorben; der Plural ist ebenso schlecht wie daß sie „*ἐπὶ πημονῶν*“, nicht einmal *ἐπὶ πημονάς*, Hilfe leisten.

Der Chor protestiert gegen den lästerlichen Wunsch; er sieht in dem Selbstmorde nur ein schlimmeres Heilmittel. Aias weist demgegenüber auf seine Umgebung; soweit ist es gekommen, daß er, der in der wilden Schlacht nie gezittert hat, nun seine Stärke an harmlosen Tieren[1]) bewiesen hat. Das sagt er mit höhnischem Lachen über sich selbst und sieht in seiner *ὕβρις* ein *ὑβρίζεσθαι*. Wundervoll, unnachahmlich im Ausdruck. Diese Selbsterniedrigung bringt Tekmessa zu einem bittenden Widerspruch, der die schroffste Zurückweisung erfährt, aber nun wandelt sich das Lachen in einen bitteren Wehruf. Aber weich wird er nicht. Als Tekmessa ihn zur Nachgiebigkeit und Einkehr auffordert, beklagt er nur, daß er statt gegen seine Feinde gegen das Vieh gewütet hat. Nicht sein Racheplan reut ihn, sondern daß der Wahnsinn diesen vereitelt hat, treibt ihn in den Tod. Darauf spricht der Chor nur ein leeres Wort, lediglich um die von der Responsion geforderten Verse zu füllen. Aias überhört das auch und spinnt seinen Gedanken weiter. „Das Blut der Herdentiere habe ich vergossen. Das wird nun bekannt; gewiß, gerade Odysseus sieht ja alles, der geriebenste Schurke des Heeres — der wird mich nun auslachen *ὑφ' ἡδονῆς*“, ganz anders also, als Aias eben selbst lachte. Da hat der Chor eine Antwort, die scharfes Aufmerken fordert *ξὺν τῶι θεῶι πᾶς καὶ γελᾶι κὠδύρεται.* Nah genug liegt *ξύν τοι θεῶι*, denn an dem Artikel muß man anstoßen; aber falsch ist es doch, denn die Beteuerung brächte ein „ja“ hinein, und der Chor würde sagen „ja gewiß, Odysseus wird anders lachen können als du: jeder lacht und weint ja so wie Gott es fügt“. Der Artikel macht aus der allgemeinen Gottheit einen bestimmten Gott. OT. 146 ist es Apollon. Jebb verweist auf Eur. Fr. 490 *σὺν τῶι θεῶι χρὴ τοὺς σοφοὺς ἀναστρέφειν βουλεύματ' ἀεὶ πρὸς τὸ χρησιμώτερον*, wo *σύν τοι* ebenso falsch vermutet ist. Da ist die distributive Bedeutung durch *ἀεί* bezeichnet. Je nachdem wie der Gott ist

[1]) *ἄφοβοι θῆρες* sind keine *cicures bestiae*. Auch ein Stier der Herde kann oft genug gefährlich werden; ein Reh ist auch *ἄφοβος*.

(der die Bedingungen schafft, das Wetter macht), muß man seine eigenen Dispositionen ändern. So hängt Lachen und Weinen an dem Gotte, wie er sich gerade dem einen oder anderen benennt; also wie jetzt Odysseus lachen kann, ist es auch schon umgekehrt gegangen und kann es wieder umgekehrt gehen. Das greift Aias auf, in wildem Grimme ruft er: „wenn ich ihn sehen könnte, auch so tief im Unheil, ach nur zu tief“ und trotz einem abmahnenden Worte des Chores „Zeus, du Ahn meiner Väter, könnte ich doch den Schurken und die beiden Könige erst umbringen und dann erst sterben“. Ein bittendes Wort Tekmessas wird wieder überhört.

Das ist das zweite Strophenpaar. Die Metrik ist einfach; aber man muß sie verstehen. Zwar die 6 Dochmien mit einem Trimeter der ersten Periode sind unverkennbar; aber in der zweiten steht bei Radermacher und anderen Unmetrisches, obwohl die Strophe ganz heil ist und in der Antistrophe nur in *ὀλέσας* ein *σ* doppelt zu schreiben ist; was nie eine Änderung ist. Prosodiakon[1]), einem Dimeter gleich, 2 Iamb., 4 Choriamb., 2. Iamb. Außerdem ist 369 von den Schreibern ein Trimeter gegen die Antistrophe voll gemacht: *οὐκ ἐκτὸς [οὐκ] ἄψορρον ἐκνεμῇ πόδα.* Wie kann man schon um der Probabilität willen umgekehrt dort ein ganz schlechtes Flickwort einschieben. Das nämliche gilt von 905 *τίνος ποτ᾽[ἄρ᾽] ἔπραξε χειρὶ δύσμορος,* dem 951 *ἄγαν ὑπερβριθὲς ἄχθος ἤνυσαν,* wo wieder geflickt wird. 375 stehen die Homerismen *ἕλικες βόες* und *κλυτὰ αἰπόλια.* Die werden so entschuldigt, daß ein homerischer Held rede. Unsinn. Der tragische erhabene Stil redet homerisch, nicht die Person. Wenn der tragische Held ein nachhomerischer wäre, Dareios etwa oder Kresphontes, würde er nicht anders reden.

Von seinem Tode war Aias ausgegangen, auf ihn war er zuletzt zurückgekommen; dieser Gedanke erfüllt ihn ganz, sein einziger Trost. „Ach, wenn ich tot wäre, kein Anblick ist mir mehr eine Freude, weder ein Gott (Athene hat vor kurzem mit ihm gesprochen) noch ein Mensch (Tekmessa fällt ihm mit ihrer Liebe nur zur Last).“ Nein, Athena peinigt ihn nur bis zum äußersten. Da gibt es nichts anderes: *τὰ μὲν φθίνει,* alles Gute, *τοῖς δ᾽ ὁμοῦ,* mit der Schande, sitzt er unter der Jagdbeute seines Wahnsinns, und bald kommen die Achäer und schleppen ihn zum Straf-

[1]) 373 *χερί* für *χερσί* Hermann.

gericht. Wo er von seiner Umgebung redet, wendet er sich an den Chor: wenn sie die Opfer seines Wahnsinns sehen, müssen sie doch begreifen, daß er keine Wahl mehr hat.

Tekmessa spricht wieder nur ein überhörtes Klagewort[1]), hier dem Aias eine Pause zu bereiten, in der sein Sinnen fortschreitet. Er ist nun mit sich im reinen, ist ruhig, ist aber auch weich, denn er nimmt Abschied. Nicht mehr auf den blutigen Tierleichen vor seinen Füßen ruht sein Blick, sondern schweift über die Landschaft, den Strand mit seinen Büschen und Höhlen (Sophokles denkt ihn sich dem von Salamis oder dem Munichiahügel ähnlich) und das Meer. In der langen Zeit ist ihm die Gegend beinahe heimatlich geworden; der Skamander hat ihm das Wasser, das Lebenselement gespendet: da fühlt er als Hellene das Göttliche, die lebendige Seele in dem Elementaren, dankt diesen Göttern und ruft sie zu Zeugen seines Abschieds. Er wird ganz ähnlich reden, wenn er sich wirklich in sein Schwert stürzt, 862. Man steht der wirklichen Religion des hellenischen Herzens noch gefühl- und verständnislos gegenüber, solange man in solchen Stellen von Personifikation reden kann. In der Scheidestunde darf auch das Gefühl des eigenen Wertes wach und laut werden: die Nebel des Wahnsinns sind gesunken, der Tod macht ihn wieder zu dem Aias, der des Heeres erster Held war, *τὰ νῦν δ' ἄτιμος ὧδε πρόκειμαι.* Wie er jetzt hier sitzt, das ist eine *πρόθεσις*, denn das hört der Grieche in *πρόκειμαι*, aber eine *πρόθεσις* der Schande. Hier die herrliche Kunst des wahrhaft tragischen Dichters herauszuhören und zu zeigen, das ist die Aufgabe des Erklärers. Ich schreibe es, während mein Vaterland in gleicher Größe und gleicher Schande *πρόκειται.* Aber nicht erst heute habe ich es verstanden. Dieser Aias ist aber auch von Sophokles als ein Charakter gebildet; es ist kurzsichtig, durch die sophokleische Stilisierung hindurch nicht wahrzunehmen, daß der Aias, der gegen Athena prahlte, und der auf seine Größe immer wieder pocht, im Sinne des

[1]) Sie begreift nicht, daß ein *ἀνὴρ χρήσιμος* so etwas sagen kann. Das ist kein *χρηστός*, und für Sophokles einen Vers des Tyrannen Dionysios anzuführen, der als die elende Trivialität zitiert wird, die er ist, ist ein starkes Stück. Anzuführen war *ἔνθ' οὐ ποδὶ χρησίμῳ χρῆται*, OT. 878. Wenn *Αἴαντος* auch nur noch *ὄφελός τι*, wenn er nicht schon ganz von dem Wahnsinn gelähmt wäre, könnte er so nicht reden, hätte es ja auch sonst niemals getan.

frommen Dichters dadurch sich seinen Untergang bereitet hat, daß er seine Gebrechlichkeit als *ἐφήμερος*, als Mensch vergißt: die letzten Reden zwischen Odysseus und Athena 118—126 haben das ausgesprochen, und kurz vorher hat er die letzte Mahnung der Göttin in den Wind geschlagen.

Schließlich Versmaß und Textkritik der dritten Strophe. Ich muß sie hersetzen:

ἰώ.	
σκότος ἐμὸν φάος	dochm.
ἔρεβος ὦ φαεννότατον ὡς ἐμοί,	2 dochm.
ἕλεσθ' ἕλεσθέ μ' οἰκήτορα	iamb. + dochm.
ἕλεσθέ μ', οὔτε γὰρ θεῶν γένος	i + do
οὔθ' ἁμερίων ἔτ' ἄξιος	5 . i
βλέπειν τιν' εἰς ὄνησιν ἀνθρώπων.	
ἀλλά μ' ἁ Διός	do
ἀλκίμα θεός	do
ὀλέθρι' αἰκίζει.	do
ποῖ τις οὖν φύγῃ,	do
ποῖ μολὼν μένω,	do
εἰ τὰ μὲν φθίνει,	do
τοῖς δ' ὁμοῦ, φίλοι,	do
μώραις ἄγραις προσκείμεθα,	2 i
πᾶς δὲ στρατὸς δίπαλτος ἄν	2 i + reiz.
με χειρὶ φονεύοι	

Es ist alles durchsichtig, die Verbindung von Dochmien und Iamben geläufig; die zweisilbige Senkung in den Iamben 400 wird jetzt nicht mehr stören, das Glied — ⏑ — ⏑ — eine Form des alten Kurzverses, ist hier ganz offenbar als Dochmius vom Dichter betrachtet, den er 403 einmischt: *ὀλέθρι'* für *ὀλέθριον* eine selbstverständliche Korrektur von Dindorf. Jebb bemerkt dazu, daß Bergk aus einem unedierten Wiener Etymologikum eine Variante anführe, weiß also nicht, daß Nauck das Lexikon Vindobonense 1867 herausgegeben hat, Stein sogleich am Schlusse der Vorrede seines Herodot den Verfasser Andreas Lopadiotes aus einer anderen Handschrift nachgewiesen hat, der in den Anfang des 14. Jahrhunderts gehört und sehr kenntnislos ist. Es ist also eine wertlose Korruptel. Die Grammatiker und Lexikographen sind leider seit Gaisfords Tagen in England ganz vernachlässigt.

Zu verbessern war nur 406 *εἰ τὰ μὲν φθίνει φίλοι τοῖς δ' ὁμοῦ πέλας μώραις δ' ἄγραις προσκείμεθα*, dem in der Überlieferung 424 entspricht (*ἔπος*) *ἐξερῶ μέγ' οἷον οὔτινα τροία στρατοῦ δέρχθη χθονὸς μόλοντ ἀπὸ* (*Ἑλλανίδος*). Da ist das Glossem *ἀπό* und sind die Varianten *στρατοῦ* und *χθονός* deutlich, zwischen denen wir wählen dürfen, und Nauck hatte *Τροία χθονὸς δέρχθη μολόντ' Ἑλλ.* bereits hergestellt: die Variante ist vom Rande hereingekommen. Es blieb also nur *ἐξερῶ μέγα* auszuschreiben, wie es das Versmaß verlangt, dann war hier alles heil, und dann sprang in die Augen, daß *πέλας* (Erklärung zu *ὁμοῦ*) ebenso in den Text gedrungen, *φίλοι* von seinem Platze gedrängt hat, schließlich die Partikel *δέ* eingeschoben ist, weil *φίλοι* nicht als Vokativ erkannt war, sondern verstanden, „wenn bei diesem hier Freunde in der Nähe sind“. Es ist eigentlich nur richtiges Wirtschaften mit der Überlieferung, was der Text nötig macht; die Metrik muß man freilich auch verstehen.

Aias 596—645:

ὦ κλεινὰ Σαλαμίς, σὺ μέν
που ναίεις ἁλίπλακτος εὐδαίμων,
πᾶσιν περίφαντος αἰεί.
ἐγὼ δ' ὁ τλάμων παλαιὸς ἀφ' οὗ χρόνος
Ἰδᾶιδι μίμνων ποίαι λειμωνίδι μή-
λων ἀνήριθμος αἰὲν εὐνῶμαι,
χρόνωι τρυχόμενος κακὰν
ἐλπίδ' ἔχων ἔτι μέ ποτ' ἀνύ-
σειν τὸν ἀπότροπον ἀίδηλον ἅιδαν[1]).

Sinn und Maß setzen in Strophe und Antistrophe drei Perioden ab: *α*) 2 gl. + spond. enopl.; *β*) iamb. + gl., iamb. + 2 gl. + sp.; *γ*) gl. + 5. iamb. In diesen sind zwei Metra choriambisch; so wird man also auch das erste des Schlußverses fassen und daher in der Antistrophe *ἔπεσ' εν* voll schreiben. Zählt man die Metra, so sind es 7, 9, 7.

602 ist überliefert *ἰδαία μίμνω λειμωνία ποίαι*, d. h. es ist zweimal ein *δ* als *α* gelesen; *ἰδᾶιδι* hat Bergk, *λειμωνίδι* Elmsley hergestellt. An dem Sinne war überhaupt nichts auszusetzen.

[1]) 598 ist *ἁλίπλαγκτος* vielleicht erst von den Byzantinern verbessert: ob der Vokalismus hier oder 631 *χερόπληκτοι* richtig ist, weiß ich nicht zu entscheiden. 604 *εὐνόμαι* verbessert Bergk, eigentlich keine Änderung. In der Antistrophe sind kleine Verderbnisse längst berichtigt.

„ausharrend auf dem idäischen Wiesengrunde des Kleinviehs muß ich immer ohne Beachtung zu finden schlafen“. Das Lagern auf dem Wiesengrunde kehrt wieder Aisch. Ag. 560; die *μῆλα* erinnern an die *Ποιμένες*, den Chor einer sophokleischen Tragödie; auf solchen Wiesen weideten die Herden, die Aias überfallen hat, und kampierten die Truppen. *αἰὲν ἀνήριθμος* = *ἐν οὐδένι λόγωι ἢ ἀριθμῶι*. Man hat Elmsleys leichte Besserung nicht befolgen können, weil sie dem Verse nicht genug tat. Es war noch *ποίαι* umzustellen, was nur so lange nicht befriedigte, als die Entsprechung von Glykoneus und choriambischem Dimeter verkannt war.

ἦ που παλαιᾶι μὲν σύντροφος ἁμέραι,
λευκῶι δὲ γήραι μάτηρ νιν ὅταν νοσοῦν-
τα φρενομόρως ἀκούσηι,
αἴλινον αἴλινον
οὐδ' οἰκτρᾶς γόον ὄρνιθος ἀηδοῦς
ἥσει δύσμορος, ἀλλ' ὀξυτόνους μὲν ὠιδάς,
θρηνήσει, χερόπληκτοι δ' ἐν στέρνοισι πεσοῦνται
δοῦποι καὶ πολιᾶς ἄμυγμα χαίτας[1]).

iamb. + glyk., iamb. + glyk. + 2. iamb., dochm., 3 ion. a min., 4 ion. a min., die beiden letzten von jener Form, die dem katalektischen Metron einen scheinbaren Anapäst (Unterdrückung der letzten Länge) vorausschickt. 4 ion., Phaläceus, der hier also einmal als ionischer Trimeter empfunden ist. Die Strophe zeigt sehr deutlich, daß die Ioniker als ein besonderes Maß, aber doch den Iamben-Choriamben verwandt auftreten. Man fühlt ihnen auch an, daß der Dimeter als solcher ein Glied ist, in demselben Sinne wie der Glykoneus.

Der Inhalt des Liedes ist „In der Heimat ist es schön; hier geht es uns schlecht, und nun werden wir elend zugrunde gehen, da Aias durch den Wahnsinn um seine Stellung im Heere gekommen ist. Wie schrecklich für die Mutter, von dem Wahnsinn zu hören. In solcher Lage ist freilich der Tod für einen Helden das beste, aber welch ein Schlag für den Vater.“ Der Chor ist also durch die Rede des Aias überzeugt, daß dieser,

[1]) 624 *ἔντροφος* verbessert Nauck. 632 *στέρνοις* verbessert Triklinios. 633 *ἀμύγματα* verbessert Bothe. In der Antistrophe hat V. 636 Triklinios richtig *ἄριστος* aus den Scholien ergänzt.

gerade weil er ein so großer Held ist, nicht leben kann. Er erwartet also, daß sich Aias drinnen den Tod gibt, und wir Zuschauer erwarten das auch. Darauf ist alles angelegt, um so stärker die Überraschung, wenn Aias hervortritt und in ganz anderem Sinne redet. Daraufhin bricht der Chor in Jubel aus: den werden wir nicht teilen, denn wir kennen den Ausgang aus der Geschichte. Da liegt in diesem Gegensatze die tragische Wirkung; gerade der Jubel muß uns schneidend zu Herzen gehen.

Aias 1185—98:

τίς ἄρα νέατος ἐς πότε λή-
ξει πολυπλάγκτων ἐτέων ἀριθμός
τὰν ἄπαυτον αἰὲν ἐμοὶ δορυσσοή-
των μόχθων ἄταν ἐπάγων
ἀνὰ τὰν εὐρώδη Τροΐαν,
δύστανον ὄνειδος Ἑλλάνων.

Chor. Dimeter + 3. Choriamben, chor. Dimeter + i + Glyk., dies ähnlich wie Pindar Isthm. 8, 1, bilden zwei Stollen. Abgesang chor. Dim. (in der Antistrophe Glyk.), Telesill. + Spond. Ganz durchsichtig. Ob man 1190 *ἀνὰ τὰν* oder *ἀν τὰν* schreibt, daß man *εὐρώδεα Τρωίαν* in der Schreibung dem Maße anpaßt, 1197 mit Triklinios *ἰώ* in *ὦ* ändert, ist alles Bagatelle.

Auch das zweite Strophenpaar ist so gebaut, daß erst zwei Stollen stehen, 6 a min. und 6. a mai. Abgesang: ⏑ — —, ein Metron für sich wie z. B. Pind. Nem. 6, 1, vier Glyk. + Adoneus. Man muß nur wissen, daß die erste Reihe der Ioniker dadurch nicht gestört wird, daß ihr erstes Metron iambisch ist, *ἐκεῖνος οὐ [τε] στεφάνων*, wie Hermann richtig geschrieben hat; die Späteren haben nur verdorben.

Elektra.

Elektra 121—250.

Erste Strophe, Chor: *α*) 3 gl + spond. *β*) 2 dakt. Dimeter + 3 und 3. i. Elektra: *α*) 2 anap. ohne Diärese[1]); das Maß ihrer vorhergehenden Monodie. *β*) daktylisches Pnigos auf 2. i ausgehend; Kurzvers ⏑ — ⏑ — — als Klausel.

[1]) 129 hat Kaibel *ὦ γενέθλα γενναίων πατέρων* mit Recht gehalten, also in der Antistrophe eine Lücke angenommen; sonst geht hier Grammatik und Metrik in die Brüche. 139 ist *οὔτε λιταῖσιν* v. l. zu *οὔτε γόοισιν*, die das E[illegible] verdrängt hat. *οὔτ᾽ εὐχαῖς* Erfurdt gut.

Zweite Strophe, Chor: α) Dochmius + 2 i, 3. i, 3. i, Hexameter (wohl 3 dakt.). β) dreimal 2. i (zwei davon mit unterdrücktem Anlaut des zweiten Metron), 2 dakt. + 3. i. Elektra 3. i, 3. i, vier dakt. Dimeter + 5. i.

Dritte Strophe, Chor; überwiegend spondeische Anapäste, Abschluß Ithyphallikus. Elektra: α) solche Anapäste (der erste Dimeter sehr hart), Abschluß 205 Dochmius. β) 2 anap. + iamb. Tetrameter. γ) iamb. Tetrameter, 2 dakt. + 2. i. Epode, Chor: spondeische Anapäste. Elektra: α) an zwei dakt. Dimeter schließen sich Anapäste, etwas ganz Singuläres, das aber für ihren gleichen Wert und ihre gemeinsame Herkunft zeugt. Abschluß 243 Dochmius. β) 4 dochm., davon zwei anaklastisch, die Identität der Glieder unverkennbar, Glykoneus, 4. i.

So sehen wir die Iamben zuerst nur als Klausel, dann dringen sie vor und halten sich bis zuletzt. Elektra setzt ihre Anapäste fort, zuerst nur ein wenig, dann gewinnen sie die Überhand; sie greift dann zu Daktylen, die der Chor zunächst aufnimmt; sie bringt sie immer wieder, und in der Epode, die alle Motive vereinigt, deutet schließlich auch ein Glykoneus auf die erste Strophe zurück.

Elektra 471—515:

Die Strophe besteht aus vier Perioden: α) Drei steigende Ioniker verbunden mit Glyk. + Ithyph. Die Ioniker als Eingang, wie Euripides gern ein paar Choriamben verwendet. β) Zwei iambische Trimeter. γ) heil in der Strophe, iamb. katal. Dimeter der Form ⏑ — ⏑ — — —, ὕπεστί μοι θάρσος, darauf in Wahrheit derselbe Vers, nur vorn choriambisch, und Lekythion, abschließend wie sonst oft der Ithyph. Also die Periode β ist a a, γ und δ a a b. Zu verbessern ist γ in der Antistrophe πρὸ τῶνδέ τοί μ᾽ ἔχει μήποτε μήποθ᾽ ἡμὶν ἀψεγὲς πελᾶι τέρας, und da ist schon πελᾶι mit Fröhlich aus πελᾶν gemacht. Hinter μ᾽ ἔχει hat Γ noch θάρσος. Das kann sich der Schreiber aus den Scholien geholt haben, es kann aber auch als Variante erhalten sein, und der Scholiast soll es doch nicht etwa aus der Strophe genommen haben. Nun ist doch nichts dem Stile angemessener, als daß Strophe und Antistrophe dasselbe Wort an derselben Stelle bringen. Also ist πρὸ τῶνδέ τοι θάρσος echt, μ᾽ ἔχει Erklärung, und das lag wahrlich nahe, der Dichter brauchte aber kein Verbum substantivum zuzufügen. Dagegen μ᾽ ἔχει ohne Subjekt zu

belegen, hat Vahlen, Op. I 161, nicht einmal den Versuch gemacht, er, der alles mit der Parallelstelle zu machen pflegte. Um die Metrik sich nicht zu kümmern, hielt er für sein Recht. *δ*) Zwei iambische Tetrameter, deren vorletztes Metron spondeisch ist, als Abschluß das archilochische Dikolon.

Die Epode ist von den Modernen mit ebensowenig Recht für päonisch erklärt wie Pindar Ol. 2. Es wiegt in ihr der Dimeter — ⏑ ⏑ ⏑ — | — — vor, der schon in der Strophe und in der Parodos 160, 161, auch Trach. 828, 846 mehrfach steht; dazu tritt als Monometer der Molossus und allerdings der Kretiker, aber wer kann hier leugnen, daß er auch ein verkürztes iambisches Metron ist?

ὦ Πέλοπος ἁ πρόσθεν
πολύπονος ἱππεία,
ὡς ἔμολες αἰανὴς
τᾶιδε γᾶι.
εὖτε γὰρ ὁ ποντισθεὶς
Μυρτίλος ἐκοιμάθη
παγχρυσέων δίφρων
δυστάνοις
αἰκείαις
πρόρριζος ἐκριφθείς,
οὔτι πω
ἐκ τοῦδ᾽ ἔλιπεν οἴκους
πολύπονος αἰκεία.

510 *παγχρύσων* von Hermann verbessert. 512 ist *δύστανος*, das metrisch gefällt, unmöglich, da *αἰκείαις* ein Epitheton fordert. Nichtig ist aus demselben Grunde 515 *πολυκτήμονος* oder ähnlich, Variante in den Scholien, aus denen *οἴκους* gewonnen werden müßte, wie es Triklinios gewonnen hat, wenn es nicht in L zuerst gestanden hätte. Der Genetiv ist durch *ἐκ τοῦδε* entstanden, das falsch hinter *ἔλιπεν* (oder *ἔλειπεν*) überliefert ist: es bedeutet ja *ex eo tempore.* Das Versmaß bestätigt die Umstellung.

Elektra 1273—1286, Epode.

1273—1280 Iamben; die erste Reihe hat die nicht häufige Form ⏑ — ⏑ — ⏑ — — ⏑ — ⏑ –, *ἰὼ χρόνοι μακρῷ φιλτάταν ὁδόν.* Dann springt es 1281 plötzlich in Trochäen um; Kaibel hat sie auf meinen Rat so gedruckt, und die letzten waren schon von Hermann erkannt.

ὦ φίλ' ἔκλυον ἂν ἐγὼ οὐδ' ἂν ἤλπισ' αὐδάν.
ἔσχον ὀργὰν ἄναυδος
οὐδὲ σὺν βοᾶι κλύουσ'
ἁ τάλαινα. νῦν δ' ἔχω σε,
προὐφάνης δὲ φιλτάταν ἔχων πρόσοψιν,
ἇς ἐγὼ οὐδ' ἂν
ἐν κακοῖς λαθοίμαν.

Der ithyphallische Ausgang ist seit Aischylos (Hik. 160) normal. Geändert ist *φίλε* für *φίλαι*; die falsche Schreibung lag schon den Scholien vor. Die Abteilung von *κλύουσα τάλαινα* ist keine Änderung. Sonst gebe ich *ἄναυδος* für *ἄναυδον*. Das ist an sich das natürliche: *ἄναυδος οὐδὲ σὺν βοᾶι* erwartet doch jeder parallel gestellt zu finden. Entscheidend ist der Sinn nicht nur des Satzes, sondern der ganzen Partie oder vielmehr des ganzen Liedes, der noch nicht erfaßt war und zu vielen Versuchen führte. Das ganze lange Strophenpaar über läßt Elektra fassungslos ihren Jubel laut werden, und der Bruder bemüht sich mit zartfühlenden Beschwichtigungen sie zur Ruhe zu bringen, weil ihm die Gefahr der Lage bewußt ist. In dem iambischen Teile der Epode geht das zunächst noch weiter oder scheint doch so. In Wahrheit faßt sich Elektra bereits und stellt ihm nur die Frage, die ihn mit Recht verwundert „nun du dich endlich entschlossen hast zu kommen und mich in meiner Not erblickst, wirst du mich doch nie wieder deines teuren Anblickes berauben“. Also „nun wir vereinigt sind, werden wir uns doch nie mehr trennen müssen“. Er bejaht „traun, ich würde auch jedem andern grimmig werden, an dem ich das (den Versuch unserer Trennung) sehen sollte“. Das *ἰδών* ist nicht ganz gefällig; ich fühle wenigstens nicht, weshalb er es aus ihrem Munde, 1275, aufnimmt, aber das wird an mir liegen. Nun läßt sie sich das Versprechen geben, daß er immer bei ihr bleiben will. Das beruhigt sie: diesem Umschlag ihrer Stimmung entspricht der Wechsel des Versmaßes. „Lieber Bruder, das ist ein Wort, das ich gar nicht zu hoffen wagte. Ich habe meinen Drang (*ὀργή* Ant. 875) bezwungen, habe deine Zusage ohne Ausbruch eines Jubelrufes gehört (bin also deinen Mahnungen jetzt gehorsam). Ich Arme (Rückblick auf ihre lange Einsamkeit), jetzt aber habe ich dich: dein Anblick ist mir erschienen: wie übel es mir auch gehen mag, das bleibt

mir unvergeßlich." Also zur Ruhe mußte sie kommen, erst dann konnte das Lied schließen: das bewirkt die Erfüllung ihrer Bitte. Der Dichter aber zeigt in dem Wechsel des Maßes ebenso den Abschluß des Liedes wie den Umschlag der Stimmung. Orestes faßt das richtig auf; er kann nun von ihr die nötigen Erkundigungen einziehen und beginnt nur so damit, daß er es auch für überflüssig erklärt, wenn sie sich in eine Schilderung von dem Treiben der Feinde verlieren wollte; das durfte er ihrer Erbitterung wohl zutrauen.

Oedipus 863—881.

Die erste Periode, ein Pnigos von 10. iambischen Metra liest man leicht. Dann folgen in der Antistrophe zwei Choriamben und 3. i. *ἀκροτάταν εἰσαναβὰς ἀπότομον ὤρουσεν εἰς ἀνάγκαν.* Streng grammatisch müßte das Subjekt *ὕβρις* sein, also *εἰσαναβᾶσα*, aber natürlicher und daher mehr poetisch tritt für sie der Tyrann ein, den sie erzeugt; er erreicht den Gipfel, nach dem er strebt, daher *εἰσ-αναβάς*, und stürzt in den Abgrund, wo er kein Glied mehr rühren kann. An dem Superlativ von dem gewöhnlichen *ἄκρα* darf niemand im Ernst Anstoß nehmen; das Versmaß malt den Sturz durch die unterdrückte Silbe des Trimeters prachtvoll. Für diesen Vers ist es erfunden. Die Strophe redet von *νόμοι ὑψίποδες οὐρανίαν δι' αἰθέρα τεκνωθέντες.* Da sind die beiden Choriamben, die also nicht in Synaphie stehen; dann aber ist eine Silbe zu viel, und durch den Äther hin kann nichts gezeugt werden. Da ist *δι'* nichts als mechanische Wiederholung des vorhergehenden *αι*, die den Akkusativ nach sich zog, *οὐρανίαι αἰθέρι* heilt sicher. So die zweite auch iambische Periode. Die dritte bringt zwei Telesilleia vor einem vollen, aber deutlich abgesetzten iambischen Dimeter, der in bedeutsamer Wiederholung auf dasselbe Wort ausgeht:

870 *ἔτικτεν οὐδὲ μήποτε*
880 *πόλει πάλαιμα*[1]) *μήποτε.*

Dann ein anapästischer Dimeter + Telesilleion und zum Schluß ein Spondeus (i). *λάθα κατακοιμάσῃ μέγας ἐν | τούτοις θεὸς οὐδὲ γη-ράσκει.* Diese Verbindung hat mir lange nicht eingeleuchtet,

[1]) Unmöglich kann Sophokles die spätere Form *πάλαισμα* gebraucht haben.

zumal die anapästische Reihe, bis mir einfiel, daß der Vers, also wohl auch die Musik ein Motiv aus dem letztvorhergehenden Liede aufnimmt. Da steht in der ersten Strophe das Telesilleion öfter, und es steht neben den Anapästen *ἔνοπλος γὰρ ἐπ' αὐτὸν ἐπενθρῴσκει*.

Antigone 332–375.

Zwei Strophen von schöner Übersichtlichkeit.

I *α*) 4 Glyk., Klausel Enopl. *β*) 2. iamb. Dimeter. *γ*) 2. dakt. Dimeter, Klausel troch. Dimeter. Wortschluß sondert die Glieder außer den ersten beiden Glykoneen. 341 *ἱππίῳ*, 352 *οὔρε(ι)ον* muß man richtig lesen.

II *α*) Trikolon, 2 Prosodiaka und ein um ein i. erweitertes, alte kleine Strophe vgl. S. 391. *β*) 2. iamb. Dimeter wie in der ersten Strophe. *γ*) 5. Troch., durch die Unterdrückung der zweiten Senkung im vierten Metron erscheint es als Tetrameter + Metron, 4. Troch., scharf abgesetzt folgt noch ein volles Metron, was den Eindruck einer Umbiegung zum Schlusse macht. Also *α* gebaut a a b, *β* und *γ* a a.

Angeregt ist Sophokles durch den Anfang eines Liedes in den Choephoren, *πολλὰ μὲν γᾶ τρέφει δεινὰ δειμάτων ἄχη*. Wer an das denkt, weiß, wie dumm die Übersetzung ist „vieles Gewaltige lebt“. Im *δεινόν* liegt das Unheimliche. Wenn Aischylos die Schrecknisse der Natur aufzählt, um zu sagen, daß Mann und Weib noch fürchterlicheres Unheil anrichten, so verweist Sophokles mit dem einen *δεινά* auf jene Mächte, sieht aber in der prometheischen Begabung des Menschen das noch Unheimlichere. Drei Strophen führen aus, was er alles zu leisten weiß: Sprache, Denken (*ἀνεμόεν φρόνημα*, so schnell wie der Wind, Homer sagt, so schnell wie ein Gedanke), Staat (*ἀστυνόμους ὀργάς, ὁρμὴν ἐπὶ τὰ πολιτικά*) hat er gelernt, und wenn nicht den Tod, so doch die Krankheiten zu bezwingen (so ist die Parataxe gemeint). Nun faßt er zusammen „über seine eigene Erwartung hinaus besitzt er die Fähigkeit für die *μηχαναὶ τέχνης*, die Kunstgriffe jedes Handwerks (auch die Politik und Sophistik ist eine *τέχνη*), also eine *σοφία*; aber er macht von dieser auch üblen Gebrauch: wider die Götter und das Vaterland. Einen solchen Menschen will der Chor nicht an seinem Tische haben und nicht in seiner Partei (*ἴσον φρονῶν*). Also: so Großes die menschliche *δεινότης*

leistet, ὑπὲρ ἐλπίδα, unheimlich, sie ist eben ein δεινόν, und Sophokles fordert für sie die Schranken der εὐσέβεια und der Treue gegen den Staat. Diese Forderung ist die Hauptsache: alles andere ist die πρόφασις dazu. Hat er bestimmte Personen im Auge? Den Unbekannten, der die Leiche des Polyneikes bestattet hat? So scheint es, weil nur der Konflikt dieses Täters mit dem staatlichen Gesetze eine Verbindung des Liedes mit der Handlung des Dramas bieten kann. Aber innerlich ist der Chor viel eher ἴσον φρονῶν mit dem Täter. Gleich darauf, als Antigone erscheint, redet er nur von ihrer ἀφροσύνῃ 383: das ist alles andere als eine σοφία. An Kreon zu denken ist widersinnig. Denkt also Sophokles an einen Zeitgenossen, an sophistische Theoreme, die Staat und Religion angreifen, etwa an Protagoras, wie man gemeint hat? Die Suche nach konkretem Anlaß in Person oder Lehre ist ganz aussichtslos. Aber im allgemeinen trifft es zu: der Dichter redet warnend als Lehrer zu seinem Volke, vertritt seine Überzeugung. Es ist genau wie in dem Hauptliede des Ödipus, nur daß er dort geradezu über den Unglauben und die ὕβρις klagt. Es ist da schon schlimmer geworden; die geistige Richtung, die er bekämpft, hat mehr Boden gewonnen. Auch die moderne Mißdeutung auf konkrete momentane Erscheinungen ist verbreiteter. Aber arge Mißdeutung bleibt es dort wie hier. Der Lehrer aber ist derselbe, und die Lehre ist dieselbe. Sophokles mahnt, predigt, wie Aischylos es tut. Dafür ist er Dichter und Athener. Lose ist die Anknüpfung, hier wie dort. Am besten denkt man gar nicht daran, sondern freut sich an dem Gedichte, wie es für sich dasteht. Man muß es bei Euripides auch so machen. Es ist sündhaft, statt zu fragen, was sagt er, sich über dem „wen meint er“ den Kopf zu zerbrechen. Sophokles stand damals gerade in stärkster politischer Tätigkeit; er würde den Vorsitz unter den Hellenotamien nicht erhalten haben, wenn er nicht auf seiten des Perikles gestanden hätte; reaktionär ist er nicht, so fern er der modernen sophistischen Gesinnung steht. Das Bild, das er von dem Tyrannen Kreon und dem Chore zeichnet, der seine Überzeugung gefügig preisgibt, hat ein Athener gemacht, der stolz darauf war, in dem Rechtsstaat eines freien Volkes zu leben. Aber daß so viel Politisches in der Antigone steckt, kommt doch daher, daß der Dichter an der Regierung beteiligt ist, und gerade darum

hat es Bedeutung, daß er die sophistische Bildung verwirft, wenn sie der Staatsgesinnung Eintrag tut.

Von Antigones Klagen stehe hier die erste Antistrophe.

ἤκουσα δὴ λυγροτάταν ὀλέσθαι	3. Iamb.
τὰν Φρυγίαν ξέναν	Dochm.
Ταντάλου Σιπύλωι πρὸς ἄ-	gl.
κρωι, τὰν κισσὸς ὣς ἀτενὴς	Chor. Dim.
πετραία βλάστα δάμασεν.	Chor. Dim.
καί νιν ὄμβροι τακομέναν,	Chor. Dim.
ὡς φάτις ἀνδρῶν,	Adoneus
χιών τ' οὐδαμὰ λείπει,	Pherekr.
τέγγει δ' ὑπ' ὄφρυσι παγ-	Chor. Dim.
κλαύτοις δειράδας· ἇι με δαί-	2 gl. + Spond.
μων ὁμοιοτάταν κατευνάζει[1]).	

[1]) Anerkannte Besserungen 828 für *ὄμβρωι* von Musgrave, 831 *δ'* für *τ'* Bothe. Fehlerhaft hat L 831 *τάκει* für *τέγγει*, 832 *παγκλαύτους*: und doch haben sie ihn für den Archetypus von allen gehalten. Für die Niobesage ist dies Lied überaus wichtig. Oben auf dem Sipylos hat Steingewächs wie zäher Epheu sie bezwungen: sie ist zu Stein geworden. Nun ist immer Schnee und Wasser um sie, und sie berieselt die Abhänge. Dann ist es natürlich nicht ein Felsrelief, sondern ist ein Gipfel des Hochgebirges, von dem die Wasser rinnen, Gletscherbäche sind es am Sipylos nicht gerade, aber Schnee liegt lange genug auf ihm, um hier neben dem Regen genannt zu werden. Dies ist offenbar die originale Sage, zusammenhängend mit der Stadt, die oben im Gebirge gelegen hat, keine Griechenstadt, keine Griechensage, sondern von dem Volke, das den Höhenkult trieb, wie es von den Kappadokiern feststeht (Maximus Tyr. 8, 8), in Hellas die so unhellenisch klingende Geschichte von Helikon und Kithairon erzeugte. Niobe ist ja auch kein hellenisches Wort. Die Beziehung auf das oder die Felsreliefs ist späte Ausdeutung. Niobe gehört also nach Asien; Tantalos hat einen hellenischen Namen bekommen; Pelops ist ihm zum Sohne erst gegeben, als die Sage nach Argos herüberkam, vielleicht auch Niobe. Aber sie konnte ja eine Berggöttin sein, die dasselbe Volk auch in Böotien und der Argolis verehrte. Das zu entscheiden müßten wir noch mehr wissen. Unerlaubt ist es, dem Texte des Sophokles etwas aufzudrängen, damit er zu der späteren Vulgata stimmt. Endlich: worin findet Antigone das Schicksal Niobes dem ihren ähnlich? In der Weise, wie sie „zum Schlafe" kommt. Sie fühlt sich schon erstarren; die Todeskälte dringt ihr an das Herz. Getötet wird sie nicht; aber der langsame Todeskampf hat für ihr Gefühl schon begonnen. Der Chor bezeichnet Niobe zuerst geradezu

Auch die zweite Antistrophe setze ich her, weil in der Strophe 852 ganz zerstört ist; am Versmaß ist kein Zweifel.

ἔψαυσας ἀλγεινοτάτας ἐμοὶ μερίμ-	3 Iamb.
νας, πατρὸς τριπόλιστον οἶ-	Glyk.
τον, τοῦ τε πρόπαντος	Reiz.
ἁμετέρου πότμου	Dochm.
κλεινοῖς Λαβδακίδαισιν.	Pherekr.
ἰὼ πατρῶιαι λέκτρων ἆται κοι-	3 Dochm.
μώματα τ' αὐτογεν-	
νητ' ἐμῶι πατρὶ δυσμόρου ματρός,	Glyk. + Spond.
οἵων ἐγώ ποϑ' ἁ ταλαίφρων ἔφυν.	3 Iamb.
πρὸς οὓς ἀραῖος ἄγαμος ἅδ' ἐγὼ μέτοικος ἔρχομαι.	4 Iamb.
ἰὼ δυσπότμων κασίγνητε γάμων κυρήσας,	4. iamb.
ϑανὼν ἔτ' οὖσαν κατήναρες με.	3. Iamb.

858 steht der Akkusativ *οἶτον* grob gesagt für den Genetiv; es ist wie am Anfang des Agamemnon *ἀπαλλαγὴν πόνων, φρουρᾶς ἐτείας μῆκος,* wo auch *μήκους* von der Grammatik gefordert, aber wegen der Häufung der Genetive umgebogen ist. Ich habe auf diese Stelle hingewiesen, als bei Isyllos *δωτῆρ' ὑγιείας, μέγα δώρημα βροτοῖς* bekannt ward. Nicht minder kühn steht *κοιμώματα πατρὶ ματρός.* Es konnten zwei Genetive stehen, dann durch die Kopula verbunden; es sollte aber *πατρῶιαι λέκτρων ἆται* erläutert werden, wo dann *κοιμώματα πατρὸς σὺν μητρί* das einfache war; *κοιμώματα μητρός* ließ sich nur so geben, daß der Dativ mit jener Freiheit gesetzt ward, für die *γύναι μοι* das geläufigste Beispiel ist. Dies vor Augen wird man auch ertragen *ἁμετέρου πότμου Λαβδακίδαις* unser Labdakidenschicksal. Jedenfalls ist es immer verwerflich, eine syntaktische Kühnheit vollends bei Sophokles zu vertreiben, selbst wenn man ihr grammatisches Verständnis nicht mit Sicherheit erreicht.

Der Chor, der vorher Anapäste hatte, singt nun ein kleines

---

als *ϑεός*, dann genauer als *ἰσόϑεος*, darin liegt auch mehr als die gewöhnliche, schon die homerische Tradition. Die Niobe von Argos, die erste Sterbliche, mit der Zeus einen Sohn gezeugt hat, ist schon würdiger. Aber hier werden wir an den Kult der Berggötter denken dürfen. 837 ist *τοῖς ἰσοϑέοις σύγκληρα* sicher, das letzte durch die Scholien. Vorher hat Seyffert *μέγα* ⟨*κα*⟩*κοῦσαι* gut ergänzt. Für einen toten Sterblichen ist „schon“ die Gleichsetzung mit einer Heroine etwas Großes.

iambisches Pnigos (4 Dimeter)[1]); Antigone schließt mit einer Epode ab.

ἄκλαυτος ἄφιλος ἀνυμέναιος ⟨ἁ⟩ ταλαί- 4 i.
φρων ἄγομαι
τάνδ᾽ ἑτοίμαν ὁδόν· οὐκέτι μοι τόδε λαμπάδος tr. + 2 dakt.
ἱερὸν ὄμμα θέμις ὁρᾶν· 2. tr.
τάλαινα, τὸν δ᾽ ἐμὸν πότμον ἀδάκρυτον οὐ- 5. i.
δεὶς φίλων στενάζει.

Drei Perioden, zwischen zwei iambischen, deren erste wirkungsvoll auf einen Choriambus ausgeht, erscheint eine Verbindung von Daktylen mit Trochäen; daß ein katalektisches Metron einleitet, geschieht genau so Eur. Phoen. 818. Die Iamben hatten auch in den Strophen vorher den Anfang gemacht, die Daktylen nicht gefehlt. 881 erzwingt das Versmaß *τάλαινα* für *ταλαίναι*, aber daß es auf *ταλαίφρων* zurückgreift, ist auch unverkennbar. Vor diesem muß 876 der Artikel zugesetzt werden, denn *ταλαίφρων* kann nicht mit den übrigen Adjektiven auf einer Linie stehen, sondern sie ist unselig, weil ihr das Mitleid von Verwandten und Gatten fehlt. *ἑτοίμα* ist ihr Todesweg, weil sie den Kreon mit den Schergen kommen sieht: daher die Steigerung ihrer Erregung, die sich prachtvoll in dem Versmaße spiegelt.

Oedipus Kol. 228—54.

In höchster Erregung singt der Chor ein daktylisches Pnigos, 13 Metra, 2. i als Klausel[2]); die Dimeter sind nicht abgesetzt. Da greift Antigone ein

ὦ ξένοι αἰδόφρονες
ἀλλ᾽ ἐπεὶ γεραὸν πατέρα[3])
τόνδ᾽ ἐμὸν οὐκ ἀνέιλατ᾽ ἔργων
ἀκόντων ἀίοντες αὐδάν.

---

[1]) Die Metrik lehrt, daß 855 von dem korrupten *πολύν* auszugehen ist, also ein iambisches Wort gefunden werden muß. Das ist mit *ποδοῖν* längst gefunden. Der Einwand, daß man nur mit einem Fuße an den Thron der Dike stoßen könnte (an sich unberechtigt; wer in raschem Gange heftig gegen eine Schranke anrennt, wird es mit beiden Beinen tun) ist gleicher Art mit der Beanstandung von *ἐπ᾽ οὔατα εἰπεῖν*, Kallimachos Hymn. 2, 105.

[2]) Über den Sinn der Verse Phil. Unters. XXII 341.

[3]) Die unbrauchbare Variante *ἀλαόν* steht im L und einem Teile der codd. im Text.

Hemiepes, 2 gl, Hipponakt. An der zwiefachen Doppelsenkung und dem spondeischen Ausgang darf man sich zumal in einem so späten Drama nicht stoßen. Dann nimmt sie die Daktylen des Chores auf, aber die Dimeter sind abgesetzt. Man darf nur nicht die verschieden geformten iambischen Zusätze verkennen. 242 *ὦ ξένοι οἰκτίραθ᾽ ἅ*, also zuerst ein Choriamb, 247 *ἐν ὔμῖν γὰρ ὡς θεῶι*, 249 *τὰν ἀδόκητον χάριν*, wie 242. 247 das spondeische Metron wie z. B. Eur. Phoen. 812, 1575. Als Klausel des Ganzen 253 *ὅστις ἂν εἰ θεὸς ἄγοι ἐκφυγεῖν δύναιτο*. Da lasse ich es offen, ob man nach dem Dimeter einen gesonderten Ithyphallikus annehmen will oder einen iambischen Trimeter mit schwerem Hiatus; ich traue diesen dem Sophokles zu[1].

Oed. Kol. 1670—1750.

Das große Lied, das zwei Sänger neben dem Chor einführt, ist zwar strophisch, gehört aber durch die Mischung der Versgeschlechter ganz der neuen Manier an. Die Verse stehen in den Ausgaben nicht selten so, daß man sie gar nicht lesen kann. Aber auch der Inhalt muß erklärt werden, damit die Herstellung sich durchführen läßt.

Die Töchter haben das rätselhafte Verschwinden ihres Vaters erlebt, aber sie sind gar nicht in der Verfassung, darüber zu berichten. Dafür ist die konventionelle Person des Boten da. Aber sie kommen doch zu dem Chor und fühlen die Verpflichtung, ihm irgendwie Mitteilung zu machen. Die Führung hat Antigone; Ismene hat nur zuzustimmen, auch wohl gegen die kühnen Gedanken der Schwester Einwände zu machen, sie ist eben die Ismene, die wir aus der Antigone kennen. Sobald Theseus kommt, verschwindet sie hinter der Schwester, die für beide reden kann. So tritt denn diese an den Chor heran: „in jeder Hinsicht haben wir unter dem Erbe unseres Vaters zu leiden; bisher hatten wir es immer schlecht und nun sollen wir über etwas berichten, das man sich gar nicht vorstellen kann, und das wir doch angesehen haben, und dessen Eindruck uns beherrscht“. Der Anfang erinnert an den der Antigone, und es

---

[1]) 243 *τοὐμοῦ μόνου* Triklinios und Hermann für *τοῦ μόνου*. 252 *βροτὸν* für *βροτῶν* Trikl. Denselben Fehler, den die Codd. hier geben, tragen die Kritiker hinein, die 247 *αἰδοῦς κῦρσαι ἐν ὔμμι γὰρ ὡς θεῷ* schreiben: in beiden Fällen folgt ein Konsonant.

wäre nur Umsetzung in andern Stil erforderlich, dann würden die Gedanken für eine ῥῆσις passen. Chor: was ist das? Ant.: „Das kann man sich gar nicht vorstellen (es ist ein ἀπεικός). Chor: Hin ist er? Ant.: Ja, so wie man es sich nur wünschen kann, denn er ist ohne zu sterben entrückt. Aber wir sind in völliger Ratlosigkeit. Wohin sollen wir uns wenden?" Ismene bekräftigt das; sie wollte, sie wäre mit ihm gestorben. Chor bringt den gewöhnlichen billigen Trost; sie brauchten darüber, wie es ihnen gegangen ist, nicht zu schelten. So die erste Strophe. Antigone nimmt aus dem Worte des Chores die Anregung, eine andere Seite ihres Gefühles anzuschlagen. „Ja, selbst eine traurige Pflicht kann lieb werden. Auch das Schwere war mir willkommen, so lange ich ihn hatte. Vater, du hast unsere Liebe nie entbehrt". Chor: „ἔπραξεν, gegangen ist es ihm" — leider sehr kümmerlich oder ähnlich will er fortfahren; sie hört es an dem Ton, den man leicht in ein solches Wort legt, und weist das billige Mitleid heftig ab (das ἔπραξεν als Frage zu fassen ist absurd): „Gegangen ist es ihm, wie er es wollte, er ist in Athen gestorben, hat seine Ruhestätte und unsere Tränen. Aber ich habe nur unendliche Trauer. Vater, du bist nach deinem Willen in der Fremde gestorben; aber darin liegt, daß du für mich einsam geworden bist; d. h. ich muß fortgehen und kann dir die Pflichten des Grabkultes nicht erweisen. Sie ist sich der Konsequenz ihres Wunsches, nach Hause zu gehen, bewußt, und der Wunsch, noch einmal zum Grabe zu gehen, wird begreiflich. Zunächst nimmt Ismene nur die Gedanken der Schwester auf, das ἔρημος, das sie auf sich anwendet. Der Chor hat wieder nur ein leeres Wort des Trostes. Da kommt mit der zweiten Strophe Antigone mit ihrem Verlangen heraus, sie will zum Grabe. Ismene macht die durchschlagenden Einwände, daß es verboten ist, und daß ja gar kein Grab da ist. „Nun dann schlage mich dort auch tot", sagt die immer zum äußersten entschlossene Antigone. Ismene hat nur verzweifelte Klagen. Da greift der Chor ein, der sich an der zweiten Strophe gar nicht beteiligt hatte; er erhält nun die Verse, die vorher Ismene sang, Antigone die der Ismene; diese tritt ganz zurück. Wenn der Chor an ihre Rettung durch die Athener erinnert, so liegt darin, daß sie hier bleiben können. Aber sie zieht es nach Hause, und wie sie das erreichen soll, sieht sie nicht. Die Rat-

losigkeit ist vollkommen. Das ist der rechte Moment für das Auftreten des Theseus. Ihm trägt Antigone den Wunsch vor, zum Grabe des Vaters zu gehen und, da er das abweisen muß, die Bitte um Heimkehr nach Theben. Diese gewährt er, und damit kommt das Drama rasch zu Ende. Der Fortschritt der Gedanken und Stimmungen ist überall deutlich und vortrefflich, die Verteilung der Verse auf die Personen auch.

ANT. *αἰαῖ φεῦ, ἔστιν ἔστι νῷιν δή* 3. i
οὐ τὸ μὲν ἄλλο δὲ μὴ πατρὸς ἔμφυτον 2 dakt.
ἄλαστον αἷμα δυσμόροιν στενάζειν, 3. i
ὥτινε τὸν πολὺν ἄλλοτε μὲν πόνον 5 dakt.
ἔμπεδον εἴχομεν,
ἐν πυμάτωι δ' ἀλόγιστα παροίσομεν
ἰδόντε καὶ παθούσα. 2. i
XO. *τί δ' ἔστιν;* *ANT.* *οὐκ ἔστιν εἰκάσαι, φίλοι.*
XO. *βέβηκεν* *ANT.* *ὡς μάλιστ' ἂν ἐν πόθωι λάβοις.*
τί γάρ; ὅτωι μήτ' Ἄρης troch.
μήτε πόντος ἀντέκυρσεν,
ἄσκοποι δὲ πλάκες ἔμαρψαν
ἐν ἀφανεῖ τίνι μόρωι
φερόμενον· τάλαινα, νῷιν δ' ὀλεθρία
νὺξ ἐπ' ὄμμασιν βέβακεν.
πῶς γὰρ ἤ τιν' ἀπίαν
γᾶν ἢ πόντιον κλύδων' ἀλώμε-
ναι βίου δύσοιστον ἕξομεν τροφάν.
ΙΣΜ. *οὐ κάτοιδα· κατά με φόνιος Ἀίδας ἕλοι πατρὶ*
ξυνθανεῖν γεραιῶι ithyph.
τάλαιναν, ὡς ἔμοιγ' ὁ μέλλων βίος οὐ βιωτός. 4. i
XOP. *ὦ διδύμα τέκνων ἀρίστα, τὸ θεοῦ καλῶς φέρειν* 8. chor.
χρή· τί δ' ἄγαν φλέγεσθον; οὔτοι κατάμεμπτ' ἔβητον.

1673 *ὥιτινι* verb. Badham. 1677 *οὐκ ἔστι μὲν εἰκ.* verb. Juntina. In der Überlieferung stecken die zwei Lesarten *οὐκ ἔστιν* und *ἔστιν μέν.* Die zweite zunächst ansprechendere herrscht jetzt. Danach sagt der Chor „was ist los?" Ant. „das könnt ihr euch schon denken". Ch. „ist er tot?" Das konnte sich freilich jeder denken; der Chor wußte es und hatte keine Veranlassung zu fragen. Antigone hatte ihre kommende Mitteilung als *ἀλόγιστα* bezeichnet: dazu paßt nur „raten läßt sich's nicht". Wo denn der Chor mit „tot ist er" — anfängt, mit dem, was er weiß, was sie zunächst sagen muß. Ihr *παρὰ τὸ εἰκός* ist, was sie ihm ins Wort fallend zusetzt: „in einer Weise, die jeder sich wünschen muß". Σ kennt nur

diese Lesart. 1678 *εἰ πόθοι*, Σ erklärt falsch *ὡς μάλιστα τις ποθήσαι μαθεῖν ὅπως βέβηκεν, οἷον παραδόξως*, hat aber nicht *εἰ* gelesen, sondern *ἐν*, das Canter hergestellt hat. 1680 statt *πόντος* hat Σ etwas gelesen, was sich mit *νόσος* glossieren ließ, also *πόνος*, das in einem „Vaticanus" steht, aus dem Elmsley Auszüge von Amati erhalten hat. Das ist der aus Euripides bekannte Palatinus 287, zu dem Laur. 32, 2 gehört, den ich im Aischylos verwertet habe; auch Marcian. Ven. 616 (G in meinem Aischylos) scheint dazu zu gehören. Ob diese Rezension etwas taugt, ist sehr fraglich; aber eine Stelle wie diese gibt zu denken. 1683 *φαινόμεναι* überliefert, *φερόμεναι* G. Herm. verb. Kuhnhardt. 1694—1695. Überliefert *τὸ φέρον ἐκ θεοῦ καλῶς φέρειν χρή, μηδ' ἄγαν οὕτω φλ. οὔτοι.* Da die beiden Tetrameter in der Antistrophe erhalten sind (nur ein Vokativzeichen *ὦ* ist falsch zugesetzt), ist hier der Weg vorgezeichnet und ließ sich der zweite Vers ganz leicht einrenken. *οὕτω* und *οὔτοι* sind Varianten, Im ersten hat Bergk *φέρον ἐκ* getilgt. Die Versuche *φέρον* zu erklären, gar aus einem spielerischen Verse des 800 Jahre jüngeren Palladas, richten sich selbst. Ein deutlicher Beleg für die Abstammung unserer Codd. aus einem, denn *φέρον* ist vom Schreiber ohne Absicht aus dem folgenden *φέρειν* vorweg genommen, was der Korrektor übersehen hat. *τὸ ἐκ θεοῦ* war eine an sich gute Erläuterung des echten *τὸ θεοῦ*.

ΑΝΤ. *πόθος τοι καὶ κακῶν ἄρ' ἦν τις·*
καὶ γὰρ ὃ μηδαμὰ δὴ φίλον ἦν φίλον,
ὁπότε γε καὶ τὸν ἐν χεροῖν κατεῖχον.
ὦ πάτερ, ὦ φίλος, ὦ τὸν ἀεὶ κατὰ
γᾶς σκότον εἱμένος,
οὐδὲ γέρων ἀφίλητος ἐμοί ποτε
καὶ τᾷδε δὴ κυρήσας.
ΧΟΡ. *ἔπραξεν* *ΑΝΤ.* *ἔπραξεν οἷον ἤθελεν.*
ΧΟΡ. *τὸ ποῖον;* *ΑΝΤ.* *ὡς ἔχρῃζε γᾶς ἐπὶ ξένας*
ἔθανε, κοίταν δ' ἔχει
νέρθεν εὐσκίαστον αἰέν,
οὐδὲ πένθος ἔλιπ' ἄκλαυτον,
ἀνὰ γὰρ ὄμμα σε τόδ', ὦ
πάτερ, ἐμὸν στένει δακρῦον, οὐδ' ἔχω,
πῶς με χρὴ τὸ σὸν τάλαιναν
ἀφανίσαι τοσόνδ' ἄχος.
ὤμοι, γᾶς ἐπὶ ξένας θανεῖν ἔ-
χρῃζες, ἀλλ' ἔρημος ἔθανες ὧδέ μοι.
ΙΣΜ. *ὦ τάλαινα, τίς ἄρα με πότμος*
ἐπιμένει σέ τ', ὦ φίλα
— ‿ — ‿ — —
‿ — ‿ — ‿ — ‿ — — *πατρὸς ὧδ' ἐρήμας.*

ΧΟΡ. ἀλλ' ἐπεὶ ὀλβίως γ' ἔλυσεν τὸ τέλος, φίλαι, βίου,
λήγετε τοῦδ' ἄχους· κακῶν γὰρ δυσάλωτος οὐδείς.

1697 ⟨τοι⟩ Hartung ἦν τις ἦν L. 1697 μηδαμῇ δή τό φίλον φίλον verb. Brunck. 1702 μὴ κυρήσῃς Codd. Da sie ausführt, daß ihr die schwere Pflege des Vaters trotz allem lieb gewesen ist, kann sie über die Zukunft überhaupt nichts aussagen. Und daß sie den Toten nicht „obwohl er ein Greis ist" lieben kann, sollte keines Wortes bedürfen. Aber als ein Greis war Ödipus, wie wir ihn gesehen haben, wegen seiner Alterslaunen und Schwächen wirklich kein bequemer Pflegling. 1709 ἀνά Hermann, ἀεί Codd. 1712 ἰὼ μή codd. ἰώ μοι Doederlein, ὤ μοι Wecklein. 1715 hinter πότμος steht in L als besondere Zeile, αὖθις ὧδ' ἔρημος ἄπορος, das ist V. 1735, getilgt zuerst von Reisig. Das durchsichtige Versmaß zeigt dann die Lücke. Welche Methode, Stücke des fremden Verses zu behalten und die tadellosen Wörter anzutasten. 1720 ὦ φίλαι.

ΑΝΤ. πάλιν, φίλα, συθῶμεν. ΙΣΜ. ὡς τί ῥέξομεν; 3 i
ΑΝΤ. ἵμερος ἔχει μέ τις τὰν χθόνιον ἑστίαν ἰδεῖν. 4 i
ΙΣΜ. τίνος; ΑΝΤ. πατρός, τάλαιν' ἐγώ. 2 i
ΙΣΜ. θέμις δὲ πῶς τάδ' ἐστί; μῶν 2 i
οὐχ ὁρᾷς; ΑΝΤ. τί τόδ' ἐπέπληξας; tr.
ΙΣΜ. καὶ τόδ', ὡς ΑΝΤ. τί τόδε μάλ' αὖθις;
ΙΣΜ. ἄταφος ἔπιτνε δίχα τε παντός.
ΑΝΤ. ἄγε με καὶ τότ' ἐπενάριξον.
ΙΣΜ. — — ΑΝΤ. — — ⏑ — ⏑
ΙΣΜ. αἰαῖ δυστάλαινα,
ποῦ δῆτ' αὖθις ὧδ' ἔρημος ἄφιλος
αἰῶνα τλάμον' ἕξω;

1726. Mit dem harmlosen Verse ist viel Unfug getrieben, weil τις als Frage der Ismene gegeben ward, und weil man mit der Antistrophe ebensowenig zurechtkam. 1728 ἐγώ Palat. 287: ἔγωγε. 1732 ⟨ἐπ⟩εναριξον Elmsley. Den Ausfall zeigt die Antistrophe. Es ist ein Skandal, daß dort 1747 ausgeworfen wird, gleich als ob so etwas interpoliert werden könnte, gar mit der Behauptung, es ergäbe keinen Vers. Auch die Lücke hier ist unverkennbar, denn wie soll Ismene auf den Ruf „so bring mich um", nichts Ablehnendes erwidern, sondern nur zustimmend sagen „wo soll ich vereinsamt leben". Andererseits muß Antigone irgend etwas gesagt haben, das von ἐπενάριξον zu ποῖ φύγω überleitet, da dieses ihr gehören muß. Um es probeweise zu ergänzen, ΙΣΜ. πῶς φής; ΑΝΤ. οὐ γὰρ βιωτόν. Das kann die Schwester bekräftigen und damit gibt sie Antigone den Anstoß, die Heimkehr nach Theben zu erwägen. 1735 ποῦ L, ποῖ die andern, πῆι L².

ΧΟΡ. φίλαι τρέσητε μηδέν. ΑΝΤ. ἀλλὰ ποῖ φύγω;
ΧΟΡ. καὶ πάρος ἀπεφύγετον τὰ σφῶιν τὸ μὴ πίτνειν κακῶς.
ΑΝΤ. φρονῶ. ΧΟΡ. τί δῆτ' ὑπερνοεῖς.

ΑΝΤ. ὅπως μόλωμεν ἐς δόμους
οὐκ ἔχω. ΧΟΡ. μηδέ γε μάτευε.
ΑΝΤ. μόγος ἔχει. ΧΟΡ. καὶ πάρος ἐπεῖχε.
ΑΝΤ. τοτὲ μὲν ἄπορα, τοτὲ δ' ὕπερθεν.
ΧΟΡ. μέγ' ἄρα πέλαγος ἐλάχετόν τι.
ΑΝΤ. ναὶ ναί. ΧΟΡ. ξύμφημι καὐτός.
ΑΝΤ. φεῦ φεῦ, ποῖ μόλωμεν,
ὦ Ζεῦ; ἐλπίδων γὰρ ἔς τιν' ἔτι με
δαίμων τὰ νῦν γ' ἐλαύνει.

1740 ἀπερφεύγετον verb. Brunck. 1742 ὑπερνοεῖν steht nur hier; ὑπέρ hat darin die Bedeutung wie in ὑπερφρονεῖν, über — hinaus denken. „Wenn du einsiehst, daß Athen euch einmal gerettet hat, was hast du darüber hinaus im Sinne." Es liegt natürlich ein περισσὰ νοεῖν darin. 1744 ἐπεῖ⟨χε⟩ Wunder. 1746 μὲν πέρα verb. Wunder. 1749 τί⟨ν' ἔτι⟩ Hermann.

Die erste Strophe sondert sich durch zwei Trimeter in zwei Perioden, die Antigone gehören. In der ersten sind Daktylen in gewohnter Weise mit Iamben verbunden; die zweite ist ein trochäisches Pnigos; dies Maß wiegt überhaupt vor, leicht zu lesen, wenn man nur spondeische, molossische, palimbakcheische Metra richtig zu nehmen weiß. Ismene erhält dann noch eine kurze Periode, die die Trochäen mit einem Ithyphallikus beendet, mit einem iambischen Tetrameter den Übergang zu den choriambischen des Chors macht.

Die zweite Strophe setzt mit einem iambischen Trimeter ein und behält dieses Maß; man muß nur einen Tetrameter

— ⏑ ⏑ ⏑ — | ⏑ — — | ⏑ ⏑ ⏑ — | ⏑ — ⏑ —

lesen können. Bald aber springt es gewaltsam in die Trochäen um, die bis zu Ende durchgehen ohne Katalexe wie so gern in Daktyloepitriten, wieder ein Pnigos, doch walten hier wie vorher die Dimeter vor.

1749 steht der unbestreitbare Hiat ὦ Ζεῦ ἐλπίδων; 253 habe ich einen ebenso schweren anerkannt, vgl. S. 521.

Trachin. 205—224.

Deianeira hat Befehl gegeben, die Frauen in und außer dem Hause sollten ihre Stimmen erheben; im Leben würde das nur eine ὀλολυγή sein, im Drama wird es ein Lied. Der Chor besteht aus Jungfrauen, und so fordert er auch nur die μελλόνυμφος drinnen auf (Erfurdt richtig 206 ἁ für ὁ); aber das männ-

liche Gesinde soll mit einstimmen, und zwar sich an Apollon wenden, während alle Mädchen den Ruf an Artemis richten, wie sich gebührt. Jebb denkt, bis hierher singe ein Chorführer, dann der Chor, und die letzten Zeilen wieder der Chorführer als Einführung der nächsten Szene. Dann würde dies in Trimetern oder Anapästen geschehen. Das durchgehende iambische Maß spricht gegen jede Zerteilung, und die Selbstaufforderung eines Chores ist aus Pindar geläufig. Indem der Chor an das Gesinde im Hause die Aufforderung richtet, ersetzt er, was der Dichter selbst nicht geben kann, den Gesang, der von drinnen erklingen wird. Dann erst erfüllt er den Befehl, der an ihn selbst ergangen ist „ich hebe mich, ich gehorche der Flöte, sieh, der Epheu regt mich bakchisch auf“. Das begleitet lebhafte Tanzbewegungen, und den Epheu tragen nicht die Mädchen von Trachis, sondern der attische Chor. So etwas wird nicht als Störung der Illusion empfunden, vgl. Eur. Her. 686. Dann wird die Bewegung plötzlich abgebrochen, mit einem Rufe des ängstlichen Erstaunens, das den Mädchen gut steht, wenn der Zug der Gefangenen mit ihrer Bedeckung herankommt.

Die Verse brauchten kaum eine metrische Erläuterung, wenn sie nicht so verkehrt abgeteilt wären. So ist es am einfachsten, wenn ich sie abschreibe.

ἀνολολυξάτω δόμοις ἐφεστίοις	3 i
ἀλαλαγαῖς ἁ μελλόνυμφος, ἐν δὲ κοινὸς ἀρσένων	4
ἴτω κλαγγὰ τὸν εὐφαρέτραν	3.
Ἀπόλλωνα προστάταν, ὁμοῦ δὲ	3.
παιᾶνα παιᾶν᾽ ἀνάγετε παρθένοι	3
βοᾶτε τὰν ὁμόσπορον	2
Ἄρτεμιν Ὀρτυγίαν ἐλαφαβόλον ἀμφίπυρον	3. dakt.
γείτονας τε νύμφας	ithyph.

Dies die erste Periode; das erste Metron der iambischen Reihen ist zuerst immer verkürzt. 206 ist *ἀλαλαγαῖς* bisher aus Pal. 287 gegen *ἀλαλαῖς* genommen; Triklinios ist daran unschuldig, ob echt oder Konjektur, bleibt zu entscheiden. 208 *Ἀπόλλω* verb. Dindorf. 209 ist *ὦ* vor *παρθένοι* erträglich, aber ungleich wahrscheinlicher, daß es den Vokativ zu bezeichnen zugesetzt ist.

ἀείρομαι οὐδ᾽ ἀπώσομαι	2
τὸν αὐλόν, ὦ τύραννε τᾶς ἐμᾶς φρενός.	3

ἰδού μ' ἀναταράσσει 2.
εὐοῖ [μ']
ὁ κισσὸς ἄρτι βακχίαν ὑποστρέφων ἅμιλλαν. 4

Dies die zweite Periode, *ἀείρομαι οὐδέ* Synaloephe wie Phil. 1202. [*μ'*] Dindorf, obwohl er das Versmaß gar nicht verstand.

ἰὼ ἰὼ παιάν, ἴδ' ἰδὲ φίλα γύναι, 3
τάδ' ἀντίπρωρα δή σοι 2.
βλέπειν πάρεστ' ἐναργῆ. 2.

223 steht wieder *ὦ* vor *φίλα,* hier unerträglich. Der Fehler ist bei Sophokles häufig; ich habe in den Aischyloshandschriften den Vokativ oft so bezeichnet gefunden, noch außerhalb des Textes.

Trachin. 497—530.

Strophe; ich gebe die Antistrophe.

ὁ μὲν ἦν ποταμοῦ σθένος, ὑψίκερω τετραόρου
φάσμα ταύρου,
Ἀχελῷος ἀπ' Οἰνιαδᾶν, ὁ δὲ Βακχίας ἄπο
ἦλθε παλίντονα Θήβας
τόξα καὶ λόγχας ῥόπαλόν τε τινάσσων
παῖς Διός· οἳ τότ' ἀολλεῖς
ἴσαν ἐς μέσον ἱέμενοι λεχέων·
μόνα δ' εὔλεκτρος ἐν μέσωι Κύπρις
ῥαβδονόμει ξυνοῦσα.

Eine schöne, aber sehr besondere Form der Gattung, auf die hier der Name Daktyloepitriten schlecht paßt, denn nur 511—513 und der eine Epitrit 509 zeigen die gewohnte Form. Den Abschluß bildet ein iambischer Pentameter, überleitend zu den Iamben der Epode. An die Iamben sind wir aber gewöhnt worden. 508 und 510 zeigen den anapästischen Dimeter, der 514 rein ist und oben S. 361 neben seinesgleichen steht, aber vermehrt um ein iambisches Metron: Iambenanapäste sind wir nicht gewöhnt, und an einen Trimeter mit verschiedener Füllung der Senkungen wird man auch nicht glauben: es ist wirklich eine Zusammenstellung, wie wenn ein i hinter einen Glykoneus tritt.

Epode.

τότ' ἦν χερὸς πάταγος, ἦν δὲ τόξων 3. i
ταυρείων τ' ἀνάμιγδα κεράτων, 2 dakt.

ἦν δ' ἀμφίπληκτοι κλίμακες,	2 i
ἦν δὲ μετώπων ὀλόεντα πλήγματα	3 i
καὶ στόνος ἀμφοῖν	1 dakt.
ἁ δ' εὐῶπις ἁβρὰ	2. i
τηλαυγεῖ παρ' ὄχθωι	2. i
ἧστο τὸν ὃν προσμένουσ' ἀκοίταν·	3. i
ἐγὼ δὲ μάρτυς μὲν οἷα φράζω.	3. i
τὸ δ' ἀμφινείκητον ὄμμα νύμφας	3. i
ἐλεινὸν ἀμμένει⟨τέλος⟩,	2. i
κἀπὸ ματρὸς ἄφαρ βέβακ'	priap.
ὥστε πόρτις ἐρήμα.	

Das durchsichtige Versmaß hat 517 eine Umstellung erfordert; *ἦν δὲ τόξων πάταγος* ist überliefert; und 527 einen Zusatz; aber leitend ist beide Male der Sinn gewesen. Denn von dem Bogen kann man *πάταγος* nicht sagen, das auf den Schlag der Faust trefflich paßt; steht das Nomen beim ersten Gliede, so entnimmt man dem speziellen Worte den allgemeinen Sinn Geräusch, was man so ein Zeugma nennt. Ob Herakles geschossen hat, oder der Bogen an seiner Seite klappert, weil er ihn nicht abgelegt hat, frage ich nicht: es ist seine Waffe, als solche vorher erwähnt, und wenn er sie mit hatte, ließ ihn der Dichter von seiner Rüstung wenigstens ein Stück brauchen. Wichtiger ist die Ergänzung, die durch die Verderbnis von 526 erschwert wird, wo ich *μάρτυς* für *μάτηρ* gesetzt habe, das aus 530 eingedrungen ist, ich denke als Deutung und Ergänzung verloschener Buchstaben. Es ist ja so viel klar, daß der Chor, der den Ausgang des Kampfes nicht erzählt, hier abbricht, irgendwie, und zu seinem Erzählen oder Nichterzählen steht die Empfindung der Jungfrau in Gegensatz, die das Objekt des Kampfes war. Von ihr hieß es im Tempus der Erzählung, daß sie auf den Gatten wartete, wer er auch war. Hier steht das Präsens: ich berichte nur wie ein Augenzeuge des Kampfes. Sie, die damals auf den Gatten wartete, wartet auf ein bemitleidenswertes . . . was paßt da anders, als das Ende, das Ergebnis. Mit *τέλος* wird dann jeder, der soweit mitgeht, den fehlenden Iambus ergänzen. Das Auge des umstrittenen jungen Weibes wartet. Nicht nur da sie auf den Gatten wartete, tat sie das; sie wartet immer noch, mag sie auch jetzt keine *νύμφη* mehr sein. Und sie hat plötzlich von der Mutter fortgemußt, wie das Kälbchen von der

Kuh. Plötzlich ist sie damals geschieden, aber ὥστε πόρτις ἐρήμα ist sie noch, in dem Hause des Gatten, der sie einer neuen Gattin zuliebe verstoßen kann. Daß man den Gegensatz der Tempora scharf auffaßt, ist die Hauptsache, daß man das Ethos faßt, sich nicht daran stößt, sondern freut, wenn der Moment, wo sie dem Gatten und zugleich einer ungewissen Zukunft ausgeliefert war, wo sie von der Mutter schied, zusammenfließt mit der Gegenwart, in der sie immer noch τέλος ἀμμένει und ἐρήμα ist. Gerade das letzte muß in der Seele des Hörers nachklingen. Den Begriff, der an die Stelle von μάτηρ gehört, hatte Zielinski richtig gefunden; aber θατήρ ist doppelt falsch, erstens ist es dorisch, und die Endung auf ηρ würde der Athener statt θεατής nimmer brauchen, zweitens redet der Chor nicht wie ein Zuschauer, im Gegensatz zu einem Teilnehmer, sondern so als wäre er dabei gewesen, also wahrhaft, aber wenn er auch weiß, was geschah, die Empfindung Deianeiras ist eine andere, und die ist heute noch dieselbe wie damals. Zwar den Gatten hatte sie damals erhalten, aber auf das τέλος wartet sie noch — und von der Mutter hat sie gleich fortgemußt, hilflos, willenlos. Das war, das ist ihr Los als Braut, als Frau.

Trachin. 633–662.

Erste Strophe:

ὦ ναύλοχα καὶ πετραῖα	enopl.
θερμὰ λουτρὰ καὶ πάγους	2. troch.
Οἴτας παραναιετάοντες οἵ τε μέσσαν	enopl. + tr.
Μηλίδα πὰρ λίμναν	2. i
χρυσαλακάτου τ' ἀκτὰν Κόρας.	2 i
ἔνθ' Ἑλλάνων ἀγοραὶ	prosod.
Πυλατίδες κλέονται.	2. i

Zweite Strophe:

ὃν ἀπόπτολιν εἴχομεν,	Teles.
παντᾶι δυοκαιδεκάμηνον ἀμμένουσαι	enopl. + tr.
χρόνον, πελάγιον ἴδριες οὐ-	4 i
δέν, ἁ δέ οἱ φίλα δάμαρ	
τάλαιναν δυστάλαινα καρδίαν	3 i
πάγκλαυτος αἰὲν ὤλλυτο	2 i

zwei korrupte Verse.

Zwei ähnliche Dikola umrahmen die erste Strophe; auch der nächste Vers, der als zweiter der anderen Strophe wiederkehrt, hat zuerst das Enoplion mit anderem zweiten Gliede. Diese Sonderung folgt aus der Wortverteilung: es könnte ein iambischer katalektischer Trimeter sein, wenn man zwei Doppelsenkungen zugäbe. Ich sage das nur, um auf die nahe Berührung von Versen hinzuweisen, die unsere Benennung auseinanderhält. Eine Doppelsenkung ist 636 unverkennbar. denn dies können nur Iamben sein, die in der zweiten Strophe vorherrschen. Dann wird man auch 635 iambisch (Choriamb + Spondeus), nicht als Dochmius nehmen.

636 habe ich deutlich gemacht, daß die *χρυσαλάκατος κόρη* nicht die Artemis *προσηῴα* bei Oreos ist, die mit den Thermopylen nichts zu tun haben kann, sondern die Tochter Demeters, die das Götterpaar vertritt, dem die Amphiktionie der Thermopylen gehört. *χρυσαλάκατος* ist nicht mehr als ein klangvolles Beiwort würdiger Göttinnen, wie bei Pindar.

Philoktet 135—217.

Erste Strophe 3 i, phalaec. *β*) — ⏑ — ¦ ⏑ — — — — ⏑ ⏑ — choriamb. Dimeter, vorn erweitert, also Trimeter wie der Phalaeceus, phalaec. glyk., iamb. Dimeter mit einer Doppelkürze in der Senkung, dakt. Dimeter + 2. i [1]).

Eine weitere Periodisierung ist in den Worten nicht abgegliedert. Die verschiedenen Formen des alten Dimeters wechseln, besonders charakteristisch der iambische, der aussieht wie ein Glykoneus mit vorn überschießender Silbe.

Zweite Strophe *α*) gl, 3. gl., *β*) gl, gl, großer Asklepiadeus, *γ*) dochm. 2. gl (priap.) [2]). Sophokles nimmt den Asklepiadeus

---

[1]) 135 ist der überlieferte Choriamb *δέσποτά μ' ἐν ξένᾳ ξένον* an sich willkommen, aber man muß wohl mit Triklinios *με δέσποτ' ἐν* annehmen, weil die Gegenstrophe einen normalen Trimeter hat oder gehabt hat. Jetzt ist ein Wort zuviel *μέλον πάλαι μέλημά μοι λέγεις ἄναξ τὸ σὸν ¦ φρουρεῖν ὄμμα*. Ersichtlich sind *τὸ σόν* und *ἄναξ* alte Varianten, aus ungenauer Erinnerung entstanden. Echt ist offenbar *τὸ σόν*, denn *ὄμμα* hat eine Bestimmung nötig, während angeredet nur Neoptolemos sein kann. Auch entstand *ἄναξ* viel leichter, wenn das Gedächtnis versagte.

[2]) 186 ist sogar sehr schön *λιμῶι τ' οἰκτρὸς ἀνήκεστα μεριμνήματ' ἔχων βαρεῖ*. So schwer ist der Hunger, daß alles Sinnen und alle Versuche ihn nicht befriedigen können. Das Substantiv umrahmt mit seinem Adjektiv

als einen fertigen Vers von den Lesbiern; so nahm er in der ersten Strophe auch die Trimeter der Sappho, Phalaeceus und den anderen. In dem Dochmius ist die Form ⏑ — — ⏒ — normal, und allein richtig ist

ὦ παλάμαι θνητῶν, ὦ δύστανα γένη βροτῶν οἷς μὴ μέτριος αἰών.

„Wie kann es Philoktet in dieser Lage aushalten? Was ist Menschenklugheit und Erfindsamkeit? Es ist nur ein Unglück, sich über den Mittelstand zu erheben. Philoktet war so gut ein Fürst wie nur einer, und nun ist er in diesem Elend.“ Es war ja vorhergegangen 137, daß die Könige mehr *τέχνη* und *γνώμη* besitzen, und wenn jetzt noch zu *παλάμαι* das Scholion *τέχναι καὶ γνῶμαι* steht, so hatten eben feinsinnige Erklärer das Richtige gesehen. Den ersten Glykoneus mußte ich absondern, denn ich halte in der Antistrophe 180 für nötig *οὗτος πρωτογόνων ἴσος* (*ἴσως* codd.) *οἴκων οὐδενὸς ὕστερος*. Daß *ἴσος* mit dem Genetiv verbunden wird, kann bei Sophokles nicht verwundern, während es bei Sappho undenkbar ist, vgl. zu Eur. Her. 130. Ebenso ist 184 Fermate hinter der Präposition *μέτα*, die dann ihren Ton haben muß, zulässig, weil ein zugehöriges Adjektiv vorhergeht[1]).

Dritte Strophe — ⏑ ⏑ ⏑ — | ⏑⏑ ⏑ — | ⏑ — ⏑ — 3 i; wer den Trimeter verkennt, hört den Rhythmus nicht[2]). 3 steigende

---

das Satzglied, und aller Nachdruck fällt auf *βαρεῖ*. Das folgende habe ich bei Radermacher gerechtfertigt. *κεῖται* und *ὑπόκειται* hat dem Sprachgebrauch gemäß nicht mehr die sinnliche Bedeutung „liegen“ im Gegensatze zu stehen oder sitzen. *τηλεφανὴς οἰμωγᾶς* ist *τηλόθεν τὴν οἰμωγὴν φαίνουσα*.

[1]) Neoptolemos erwidert „das ist alles nicht verwunderlich, denn offenbar ist es *θεῖόν τι*, die wilde Chryse steckt dahinter, und nun will ihn irgend ein Gott nicht nach Ilion kommen lassen, um dieses zu retten“. Das setzt voraus, daß es mächtige Wesen, Götter gibt, die nach menschlichen Leidenschaften handeln, Gutes und Böses tun, wie es ihnen paßt. Ein fader Christentrost würde allenfalls von einer Prüfung und Heimsuchung nach Gottes unerforschlichem Ratschluß reden. Aber „das Walten göttlicher Vorsehung“ in der *ὠμόφρων Χρύση* zu finden, verstößt stark gegen die Moral hellenischer Götter.

[2]) Radermacher wendet gegen meine Behandlung von 421, wo ich aus *τί δ' ὁ παλαιός* der echen Überlieferung *τί δ'; οὐδ' ὁ παλα(ι)ός* mache, ein, die Dichter hätten mit der Möglichkeit gerechnet, man könnte auf den ersten Blick einen Anapäst annehmen. Als ob sie, die für die Bühne schufen, an uns Leser gedacht hätten. Was er über die Synizese von *θεός* sagt, ist auch falsch. Her. 347 *ἀμαθής τις εἶ θεός, ἢ δίκαιος οὐκ ἔφυς.*

Ioniker, gl., 5 chor. dim. (bald voll, bald fehlt vorn eine Silbe) + — ⏑ — ⏑ als Klausel. Triklinios hat *διάστημα θροεῖ γάρ* für *γὰρ θροεῖ* gesetzt, und man hätte ihm das mit der epischen Kraft der anlautenden Doppelkonsonanz glauben sollen. Einen Trochäus mag ich die Klausel nicht nennen, die einen Fuß füllt, gewählt um klingend zu schließen, also im Grunde nicht anders als in *ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι*. Beimischung von Ionikern wie im Hymnus des Philodamos.

Beiläufig ein Wort über die Handlung, welche dieses Lied begleitet. Wann der Chor einzieht, ob er einzieht oder gleich um Neoptolemos vorhanden ist, als das Spiel beginnt, bleibt unklar. Es fehlt die Bühnenanweisung. Die Höhle, in der Philoktetes hauste, liegt hoch (29), also war ein Abhang die Hinterwand der Bühne wie in der Antiope; Neoptolemos ist hinaufgestiegen, während Odysseus unten stand, und hat auch das Innere besichtigt. Dann hat er sich mit Odysseus besprochen, und als der abgegangen ist, bittet der Chor, auch ihm Instruktion zu geben, und erhält die Erlaubnis, sich die Wohnung anzusehen, ist aber beim Nahen des Philoktet von dort an die Seite seines Herrn zurückgekommen. Hinaufgegangen aber scheint er nicht zu sein, sondern läßt sich nur die Höhle zeigen (159), fragt sofort, wo ihr Bewohner wäre, und verweilt dann bei der Betrachtung, wie unglücklich Philoktet sein muß. Es wäre wohl ganz wider die Sitte gewesen, wenn die Choreuten an der Bühnenwand hinaufgestiegen wären. Vers 201 fehlt die Bühnenanweisung „*οἰμωγμός*“; denn auch die Zuschauer werden allmählich immer deutlicher das Stöhnen des herannahenden Philoktet hören. Der Chor aber nimmt nun neben, hinter Neoptolemos seinen Platz, dem Herrn immer zur Hand zu sein und auf seinen Wink zu passen (148—150).

7. Euripides.

Alkestis 213—272.

Die lyrischen Stücke gehören zwei Szenen an, verwenden aber dieselben Maße.

213 *ἰὼ Ζεῦ, τίς ἂν πᾷ πόρος κακῶν* 3 i
γένοιτο καὶ λύσις τύχας ἃ πάρεστι κοιράνοις. 4 i

Der erste Vers ist in der Antistrophe zerstört, hier ist eine Variante *πῶς* neben *πᾷ* eingedrungen.

215 *αἰαῖ*
εἶσί τις; ἢ τέμω τρίχα 2 chor.
ἢ μέλανα στόλμον πέπλων ἀμφιβαλώμεθ᾽ ἤδη; 4. chor.

Die Interjektion ist in der Antistrophe erhalten, hier ist sie *ἒ ἔ* gewesen, ebensogut, aber mit dem folgenden zu *ἔξεισι* falsch verbunden.

218 *δῆλα μὲν φίλοι, δῆλά γ᾽ ἀλλ᾽ ὅμως*
θεοῖσιν εὐχώμεσθα, θεῶν γὰρ δύνασις μεγίστα.

Zuerst ein dochmischer Dimeter; dann ein iambischer Tetrameter; *θεῶν* einsilbig. Diesen Vers erwartet man; er steht da, ihn muß man halten. Aber es soll entsprechen:

236 *γυναῖκα καιθανοῦσαν ἐν ἄματι τῷιδ᾽ ἐπόψῃ*

Da fordert man statt *ἐν* eine Länge. Es kam mir zwar der Einfall, es wären Enoplien, und in *θεοῖσιν εὐχώμεσθα* wäre eine lange Senkung anzuerkennen, die gewiß nicht unmöglich ist; allein hier ist der Tetrameter durch die anderen Perioden gesichert. Dindorf hat für *ἐν εἰν* gesetzt; aber das erscheint nur in festen homerischen Formeln, und wenn die Alkestis auch 1063 in *προσήιξαι* eine epische Bildung zuläßt, die im Drama ganz vereinzelt ist, kann man *εἰν* doch nicht glauben. Auch ein Ersatz durch *ἀμφί* (Pindar Ol. 13, 38) ist sehr bedenklich. So bleibt die sprachliche Fassung unsicher; am Versmaß ist kein Zweifel.

Von dem nächsten Stückchen muß ich die heile Antistrophe hersetzen:

234 *βόασον ὤ, στέναξον ὤ, Φεραία*
χθὼν τὰν ἀρίσταν

γυναῖκα μαραινομέναν νόσωι
κατὰ γᾶς χθόνιον παρ' ἅιδαν.

3 i, Kurzvers, offenbar einem Dochmius entsprechend. In dem Tetrameter sind nur die letzten Senkungen der beiden Dimeter rein, die übrigen verdoppeln meist die Kürze. Die Strophe gibt zuerst *πόριζε δὴ πόριζε, καὶ πάρος γὰρ τοῦδ' ἐφεῦρες καὶ νῦν λυτήριος ἐκ θανάτου γενοῦ.* Da dürfte Euripides *καὶ πάρος γάρ* (*ἐπόρισας*) gesagt haben, danach *καὶ νῦν ἐφευρών*, was dadurch verdorben ward, daß das Verbum aus dem Partizipium ergänzt ward.

Soweit die erste Strophe. Dann singt Alkestis als ihre erste.

244 *ἅλιε καὶ φάος ἁμέρας οὐράνιαί τε δῖναι*
νεφέλας δρομαίου.

Vor dem Reizianum, das doch auch nur Spielart des obigen Kurzverses ist, ein Tetrameter, der rein choriambisch wäre, wenn nicht eine Kürze im zweiten Metron überschösse. Es ist dieselbe Behandlung der Senkung wie 236.

Dann folgt die zweite Strophe; mehrfache Zusätze, bald in einigen, bald in allen Handschriften, sind ausgesondert, so daß ich sie übergehe.

252 *ὁρῶ δίκωπον ὁρῶ σκάφος ἐν λίμναι, νεκύων δὲ πορθμεύς*
ἔχων χέρ' ἐπὶ κοντῶι Χάρων μ' ἤδη καλεῖ, τί μέλλεις;
ἐπείγου·
σὺ κατείργεις. τάδε τοί με σπερχόμενος ταχύνει.

Zwei iambische Tetrameter, der erste mit vielen Doppelsenkungen, dann ein auch durch den Sinn scharf abgesetztes Metron und ein Tetrameter, der erste Dimeter ionisch, der zweite choriambisch. Seit der Aldina verwirft man *ἐν λίμναι* um der Gegenstrophe willen, zum Schaden des Sinnes. Das verbietet das Versmaß; dort wird man gut ergänzen *ἄγει μ', ἄγει μέ τις, οὐχ ὁρᾶις,* ⟨*ἄγει*⟩ *νεκύων ἐς αὐλάν.* Dann Epode

μέθετε μέθετέ μ' ἤδη, κλίνατ' οὐ σθένω ποσίν.
πλησίον Ἅιδας, σκοτία δ' ἐπ' ὄσσοις
270 *νὺξ ἐφέρπει· τέκνα τέκν', οὐκέτι δὴ*
οὐκέτι μάτηρ
σφῶιν ἔστι· χαίροντες ὦ τέκνα τόδε φάος ὁρῶιτην[1]).

[1]) Varianten können einzelnes ändern. 268 *κλίνατέ μ'* in L ergibt Choriamb, ändert am Metron nichts. 269 *ὄσσοισι* in L führt darauf, *πλησίον Ἅιδας*, als Adoneus zu nehmen, gefällig, dann bis *ἐφέρπει* zu gehen, also drei Iamben mit doppelkurzem Anlaut. Gewiß angängig. *οὐκέτι δὴ μάτηρ* L gibt 2 Choriamben; möglich. Aber die Zusätze schmecken nach Interpolation, und die andere Rezension befriedigt durchaus.

Da rahmen zwei Tetrameter das Ganze ein, iambisch, durch Unterdrückung von Senkungen retardiert, der erstere in ἤδη stark malend. Dazwischen zwei choriambische Trimeter, der zweite unterdrückt im ersten Metron eine Kürze wie Aisch. Pers. 661. Endlich Adoneus, Kurzvers.

Nirgend wird so deutlich, daß die Tetrameter, so verschieden sie gefüllt sind, zueinander gehören, so daß unsere sondernde Terminologie pedantisch wirkt. Nirgend fühlt man aber auch so deutlich den Wert der verschiedenen Gestaltung des Tetrameters. Euripides hat hier und öfter in dem frühen Drama sich eine freie Behandlung der Maße gestattet, wie wir sie später nicht finden, nicht aus Nachlässigkeit, denn er erzielt damit die schönsten Wirkungen. Das erlaubte das Versmaß; es wird in volkstümlicher Dichtung gegolten haben.

Alkestis 435—475.

ὦ Πελίου θύγατερ χαίρουσά μοι
εἰν Ἀίδαο δόμοις τὸν ἀνάλιον
οἶκον οἰκετεύοις.
ἴστω δ' Ἀίδας ὁ μελαγ-
χαίτας θεὸς ὅς τ' ἐπὶ κώ-
παι πηδαλίωι τε γέρων
νεκροπομπὸς ἵζει.
πολὺ δὴ πολὺ δὴ γυναῖκ' ἀρίσταν
λίμναν Ἀχεροντίαν πορεύσας ἐλάται δικώπωι.

Die Responsion und damit die richtige Gliederung hat Murray gesichert, indem er 446 *ὀρείαν* als anapästisch erkannte. *α*) daktylischer Tetrameter mit Ithyphallikus; *β*) drei Prosodiaka mit Ithyphallikus; *γ*) kann eine Art Phalaeceus sein, nur mit doppelkurzem Anlaut, was an sich nicht zu beanstanden ist, aber da die zweite Strophe Ioniker bringt, wird man auch hier ⏑⏑ — ⏑⏑ | — ⏑ — ⏑ | — — den fallenden Trimeter vorziehen. Es schließt ein iambischer Tetrameter.

εἴθ' ἐπ' ἐμοὶ μὲν εἴη,
δυναίμαν δέ σε πέμψαι
φάος ἐξ Ἀίδα τεράμνων
ποταμίαι νερτέραι τε κώπαι.

σὺ γάρ, ὦ σὺ μόνα, φίλα γυναικῶν, σὺ τὸν αὑτᾶς
ἔτλας πόσιν ἀντὶ σᾶς ἀμεῖψαι
ψυχᾶς ἐξ Ἅιδα· κούφα σοι
χθὼν ἐπάνωθε πέσοι γύναι. εἰ δέ τι
καινὸν ἕλοιτο πόσις λέχος, ἦ μάλ' ἂν
ἔμοιγ' ἂν εἴη στυγηθεὶς τέκνοις τε τοῖς σοῖς.

Die erste Periode reicht bis 459; die ersten drei sind Pherekrateen verschiedener Form; der vierte, den man zuerst als troch. Trimeter lesen wird, ist doch wegen seiner Stellung als Klausel iambisch, also mit Unterdrückung einer Senkung im ersten Fuße. 460 ist ein fallender ionischer Tetrameter katalektisch, 461 ein ebensolcher Trimeter. Dann drei daktylische Dimeter mit einem iambischen Tetrameter als Abschluß. Der erste der drei, katalektisch, ist ganz spondeisch, vgl. Aisch. Ag. 106. Hinter 457 steht in den Codd. *καὶ κωκυτοῖο* (verschrieben zu *κωκυτοῖς*) oder auch (ohne *καί* und mit *καί*) *κωκυτοῖό τε ῥεέθρων*, richtig von Bothe verworfen. Einen Zusatz glaubt man schwer: es ist Variante zu *φάος ἐξ Ἀίδα τεράμνων* und hatte die Form *ἐκ Κωκυτοῖο ῥεέθρων*. Zu der Beförderung mit dem Ruder schien der Fluß besser zu passen als das Haus des Hades. 460 habe ich schon früher *ὦ μόνα ὦ φίλα γυναικῶν* verbessert. Abgesehen von der anstößigen, aber nicht unmöglichen Vokalverkürzung kann doch *σὺ μόνα σὺ φίλα γυναικῶν* gar keine Frau angeredet werden, aber „du, liebe Frau, bist einzig Retterin deines Gatten" trifft auf Alkestis zu. Dagegen muß ich unter Verzicht auf einen eigenen Einfall in der Antistrophe zu der Lesung zurückkehren, die ehedem anerkannt war *τοιαύτας εἴη μοι κῦρσαι συνδυάδος φιλίας ἀλόχου· τὸ γάρ* (*τοῦτο γάρ* Codd. verbessert von Erfurdt). Alkestis ist eine *συνδυὰς φιλία ἄλοχος*, eine compar amica uxor. *φιλία ἄλοχος* heißt sie auch 876; Euripides erlaubt sich oft *φίλιος* für *φίλος* zu sagen.

Medea, Parodos und Stasima.

In einziger Weise sind die Lieder der Medea von denselben Rhythmen durchgehends beherrscht und müssen daher zusammen behandelt werden¹). Gleich die Parodos, die ihres-

¹) Die Lieder sind von E. Fränkel, Rh. M. 72, 337 behandelt: er hat die lesbischen Daktylen erkannt, will sie nur nicht als reine Daktylen gelten lassen. Ich konnte das Meine doch nicht unterdrücken.

gleichen nicht hat, bringt diese metrischen Motive, denen die Musik entsprochen haben wird. Der Chor singt im Einziehen erst eine nicht respondierende Strophe, dann folgt zwischen den Anapästen der Schauspieler ein Strophenpaar, endlich abschließend wieder ein Stück ohne Entsprechung, das man nur uneigentlich eine Epode nennen kann. Überall stehen zuerst einige Anapäste im Anschluß an das Maß der Umgebung, zuerst drei Metra, in der Strophe fünf, in der Epode eins. Dann folgen zuerst Daktylen, lesbische Daktylen, die nirgend wiederkehren; Iamben schließen in gewohnter Weise.

133 *Κολχίδος οὐδέ πω ἤπιος, ἀλλὰ γεραιά*
λέξον, ἐπ᾽ ἀμφιπύλου γὰρ ἔσω μελάθρου βοάν
ἔκλυον οὐδὲ συνήδομαι, ὦ γύναι, ἄλγεσι δώματος,
ἐπεί μοι φίλον κέκρανται[1]).

Die Strophe läßt auf die Anapäste folgen:

151 *τίς σοί ποτε τᾶς ἀπλήστου*
κοίτας ἔρος ὦ ματαία;
σπεύσει θανάτου τελευτάν·
μηδὲν τόδε λίσσου[2]).

Das nimmt man zuerst als Enoplion mit Reizianum, und die mögen zugrunde liegen, aber der Dichter hat sie durchaus als fallende Ioniker behandelt, daran läßt die letzte Periode keinen Zweifel.

155 *εἰ δὲ σὸς πό-σις καινὰ λέ-χη σεβίζει,*
κείνωι τάδε   μὴ χαράσσου
Ζεύς σοι τάδε   συνδικήσει.
μὴ λίαν
τάκου δυρομένα σὸν εὐνάταν[3]).

---

[1]) „Da mir dein *δῶμα*, deine Familie, lieb, befreundet geworden ist." Daran ist nichts auszusetzen; über das Maß S. 250.

[2]) *σπεύσει* mag man besser *σπεύσηι* schreiben, medial wie bei Homer und Aischylos. Daß der Chor ihr Festhalten an der Ehegemeinschaft mit Iason für einen *ἄπληστος κοίτης ἔρως* hält, der eine Torheit ist, und mit dem sie nur ihren Untergang herbeiführen wird, hat schon mein Aufsatz Herm. 15 dargelegt. Wenn man das hinausschaffen will, so verführt nicht sowohl modernes Gefühl als moderne Verleugnung des Gefühles, das vorhanden ist, aber nicht anerkannt werden soll.

[3]) 182 = 187 wage ich nicht mehr die metrische Inkonzinnität *σπεῦσον πρίν τι κακῶσαι* zu halten, sondern folge Hermann, *σπεῦσον δέ τι πρὶν κακῶσαι.*

Als Abschluß steht Glykoneus + Spondeus; so schließt 832 das Hipponakteum.

Die Epode bringt hinter dem einen anapästischen Metron die Daktyloepitriten, die weiterhin herrschen sollen; daß sie ebensogut Daktyloiamben sein können, wissen wir.

204 *ἰαχὰν ἄιον*
πολύστονον γόων, λιγυρὰ δ' ἄχεα μογερὰ
  βοᾶι τὸν ἐν λέχει προδόταν κακόνυμφον·
θεοκλυτεῖ δ' ἄδικα παθοῦσα
τὰν Ζηνὸς ὁρκίαν Θέμιν, ἅ νιν ἔβασεν
210 *Ἑλλάδ' ἐς ἀντίπορον*
δι' ἅλα νύχιον ἐφ' ἁλμυρὰν πόντου κλῇι δ' ἀπέραντον[1]).

Zuerst also ein iambisches Trimeter, auffälligerweise in Synaphie mit einem geläufigen Dikolon, dessen erstes Glied der Kurzvers ist. Ein iambischer Tetrameter schließt.

Die Stasima bringen nun immer zuerst eine Strophe in Daktyloepitriten. 410—420 ist ganz einfach. Die Wortabteilung zeigt, daß am Schluß nach einem stumpfen Hemiepes ein iambischer Dimeter steht. Zweite Strophe:

431 *σὺ δ' ἐκ μὲν οἴκων πατρίων ἔπλευσας* 3. i.
μαινομέναι κραδίαι Hemiepes
διδύμους ὁρίσασα πόντου
πέτρας, ἐπὶ δὲ ξέναι
ναίεις χθονὶ τᾶς ἀνάνδρου

und nun folgen noch zwei solche Verse wie der letzte und als Abschluß das scheinbare Reizianum wie 154. Da wir diese als fallende Ioniker kennen, ist auch über die beiden vorhergehenden entschieden, 434 ist nur katalektisch, und 433 hat nicht eine, sondern zwei Kürzen für die erste Länge des Ionikers, an sich normal; es wird auch wiederkehren.

Zweites Stasimon. Die erste Strophe ganz einfach: der Abschluß der Daktyloepitriten ithyphallisch. Die zweite bringt erst, wie der Dichter es gern hat, Choriamben, einen Tetra-

---

[1]) Der „unpassierbare Meeresverschluß" ist der Bosporus; die Symplegaden schließen ihn nicht mehr; aber wenn er auch passiert werden kann, so sollte er doch noch verschließen, er bleibt *non transcundus*. Streng genommen liegt darin, daß die Argo auf demselben Wege heimgekehrt ist; aber so streng hat es der Dichter schwerlich genommen.

meter, dann das archilochische Dikolon[1]), dahinter einen unverkennbaren Dochmius[2]). Das ist die erste Periode. Die zweite setze ich her:

648 *θανάτωι θανάτωι πάρος δαμείην*
ἁμέραν τάνδ᾽ ἐξανυσά-
σα, μόχθων, δ᾽ οὐκ ἄλλος ὕπερ-θεν ἢ γᾶς
πατρίας στέρεσθαι·

Der Augenschein wird rechtfertigen, daß das Glykoneen oder chor. Dimeter sind, in gewohnter Weise hinten um ⏑ — —, ein i erweitert, Reizianum als Schluß. Die Antistrophe teilt die Worte ebenso ab.

Drittes Stasimon. Die Daktyloepitriten bringen nur einmal die Zusammenziehung eines Daktylus ohne Responsion, 840, was immer wieder beanstandet wird, aber nur zur Schädigung der schönen Worte führt. Klausel Hipponakteum. Der Anfang der zweiten Strophe ergibt zwar beide Male Prosodiakon, Dochmius, Ithyphallikus, nicht gerade was wir erwarten, aber an beiden Orten sind die Worte sinnlos; davon müssen wir also absehen. Dann kommen wieder die ionischen Dimeter, einer geht auf — — — statt auf — ⏑ — ⏑ aus, einer ist katalektisch; ein Adoneus schließt.

Die Daktyloepitriten des letzten Stasimon 976—1001 sind ganz einfach; einmal, 980, steht ein zusammengezogener Daktylus, hier respondierend. Die zweite Strophe setzt sie im wesentlichen fort, archilochisches Dikolon, noch ein Ithyphallikus, anapästischer Dimeter + Prosodiakon. Abschluß 3. i. Die anapästische Reihe wird nun keine Bedenken mehr erregen.

Daß hier die zweite Strophe kein anderes Maß bringt, hat darin seine Berechtigung, daß auch die Gedanken fortgesponnen werden. Vorher brachten die ersten Strophenpaare immer allge-

[1]) Synaphie mit dem folgenden glaubt man 646 schwerer als die Zulassung des aischyleischen *αἰῶ* für *αἰῶνα*.

[2]) In der Strophe steht *οἰκτροτάτων ἀχέων*, *οἰκτρότατον* Musgrave, in der Antistrophe *δεινότατα παθέων*. Daß die beiden Genetive entweder beide anapästisch oder beide iambisch gemessen werden müssen, ist klar. Also steht in der Antistrophe richtig der Plural des Adjektivs, denn es handelt sich nicht um ein bestimmtes *πάθος*; die Strophe fordert den Singular, denn ein Leben, das aus der *ἀμηχανία* nicht herauskommt, ist das erbarmungswürdigste Leid.

meine Betrachtung, erst die zweiten wandten sich an Medea, warnend und abmahnend. Das ist nicht mehr tunlich, und zu anderen Gedanken hat der Chor nicht mehr die Ruhe. Er malt sich mit halbvisionärer Deutlichkeit das Schauerliche aus, das sich drinnen jetzt vollzieht; der Botenbericht wird mit gräßlichem Realismus die Ergänzung bringen. Dann wendet sich der Chor an Iason; dem steht Entsetzliches bevor, aber das ist doch nur Folie für das, was sich Medea selbst bereitet. Das Schicksal der beiden wird auch in den Rhythmen parallelisiert. Die Wirkung der Kunst empfindet jeder, der überhaupt Gefühl hat, aber es erhöht den Genuß, wenn man die Mittel durchschaut, mit denen das Große erreicht wird.

Hippolytos 121—169.

Die Metrik dieser Parodos behandle ich gern, weil ich meine frühere Analyse berichtigen kann. Ich habe gelernt, auf die gleichmäßige Wortabteilung in Strophe und Antistrophe zu achten, und wenn es Fälle gibt, wo sie mit Absicht durchgehends verletzt ist (oben S. 263), soll man man ihr doch folgen, wo sich gute Verse ergeben.

Die Strophe beginnt mit einem vornehmen Choerileum und bringt dann zwischen einem Dochmius vorn und zweien dahinter einen gewöhnlichen Glykoneus und einen gleichwertigen Dimeter, der aus Choriamb und i besteht. Danach zeigt die Wortabteilung

τέγγουσα θερμᾶς ἐπὶ νῶτα πέτρας — — ◡ — — ◡ ◡ — | ◡ — —
εὐαλίου κατέβαλλ᾽, ὅθεν μοι — — ◡ — ◡ ◡ — | ◡ — —
πρώτα φάτις ἦλθε δεσποίνας. — — ◡ ◡ — ◡ — | — —

Also dreimal ein Dimeter; daß die beiden ersten den chor. Dim. in verschiedener Form zeigen, der dritte als Telesilleion auftritt, macht so wenig Unterschied wie die Gestalt des hinten zutretenden i.

Die zweite Strophe bringt 3. gl, einerlei welcher Form, dann zwei Enoplia, einen chor. Dimeter, 3. i (*ἀνίερος ἀθύτων πελάνων τρύχηι*), der so gut ein Trimeter ist, wie die drei letzten Verse der Strophe, und zuletzt

φοιτᾶι γὰρ καὶ διὰ Λίμνας enopl.
χέρσον θ᾽ ὑπὲρ πέλαγος chor. Dim.
δίναις ἐν νοτίαις ἅλμας[1]) gl.

---

[1]) Mit *πέλαγος* für *πελάγους* habe ich die Stelle endlich geheilt. Artemis *Λιμνᾶτις*, *σώτειρα* kommt wie Wogenschwall über den Sumpf, die *Λίμνη*.

Der unreine Schluß des Glykoneus ist ebenso beabsichtigt wie 741. Daß das Enoplion als Dimeter zählt, wird einleuchten.

Die Epode nimmt zunächst die Motive der Strophen auf

162 *φιλεῖ δὲ τᾶι δυστρόπωι γυναικῶν* 3. i
ἁρμονίαι κακὰ dochm.
δύστανος ἀμηχανία συνοικεῖν.

164 muß als erweitertes Prosodiakon bezeichnet werden wie Aisch. Prom. 135, Soph. Ant. 354, allein hier gilt das Prosodiakon offenbar als chor. Dimeter.

ὠδίνων τε καὶ ἀφροσύνας.

Ob das ein Glykoneus mit zwei Doppelkürzen ist oder ein daktylischer katalektischer Dimeter, kann ich nicht entscheiden. Danach folgen 6. anapästische Metra. Ankündigung der folgenden Szene, wie sie sich in der Parodos der Medea und der Elektra des Sophokles unter den lyrischen Versen finden. Aber der Schluß bringt eine abweichende Periode,

Ἄρτεμιν καί μοι πολύζηλωτος αἰεὶ 3 tr.
σὺν θεοῖσι φοιτᾶι ithyph.

Dazu weiß ich keine Parallele.

Hippol. 525–64.

Erste Strophe.

Ἔρως
Ἔρως ὁ κατ' ὀμμάτων
στάζεις πόθον εἰσάγων γλυκεῖαν
ψυχᾶι χάριν οἷς ἐπιστρατεύσηι,
μή μοί ποτε σὺν κακῶι φανείης
μηδ' ἄρρυθμος ἔλθοις.
οὔτε γὰρ πυρὸς οὔτ' ἄστρων ὑπέρτερον βέλος
οἷον τὸ τᾶς Ἀφροδίτας ἵησιν ἐκ χερῶν
Ἔρως ὁ Διὸς παῖς.

α) 525–29 fallende Ioniker; den zweisilbigen Vorschlag ⏑⏑ — abzuteilen zwingt das unverkennbare Maß, zu benennen weiß ich ihn nicht. *β*) Kurzvers + 2 i, chor. Dim. + 2. troch., Reiz. So

und über die Düne, das Trockenwasser, die *ἀκύμαντοι ψάμαθοι* 235. Euripides hat Troizen gekannt und auf die Örtlichkeiten ebenso wie auf den Lokalkult der Artemis Bezug genommen. Die Erklärung, die seit der zweiten Auflage hinter meiner Übersetzung ebenso wie die unten folgende zum Herakles stand, hat hier einen besseren Platz.

muß ich die Verse beschreiben. Die Silbenzahl und der Tonfall gegen Ende ist aber gleich, und ich mißtraue der Deutung; nur die Klausel ist sicher. Doch zu bedenken, daß 545 den Kurzvers von 530, 549 den chor. Dim. von 531 bringt.

Zweite Strophe.

τὰν μὲν Οἰχαλίαι	Kurzvers
πῶλον ἄζυγα λέκτρων	pher.
ἄνανδρον τὸ πρὶν καὶ ἄνυμφον οἴκων	chor. dim. + (i)
ζεύξασ᾽ ἀπ᾽ Εὐρυτίων	chor. dim.
δρομάδα ναίδ᾽ ὅπως τε βακ-	2 gl
χαν σὺν αἵματι σὺν καπνῶι	
φονίοισι ϑ᾽ ὑμεναίοις	2 ion.
Ἀλκμήνας τόκωι Κύπρις ἐξέδωκεν,	chor. dim. + (i)
ὦ τλάμων ὑμεναίων.	pher.

In zwei Perioden schwillt der Rhythmus zu demselben Elfsilbler an, der je nach der Behandlung des chor. Dim. sapphisch oder phaläceisch wird, hier die Freiheiten des chor. Dim. bewahrt, aber auffallenderweise in der Antistrophe mit dem schließenden Pherekrateus in Synaphie steht. Dieser hebt sich in der Strophe sogar ganz von den Perioden ab, wenn man dem Sinn der Worte folgt; in der Antistrophe liegt diese Fuge früher, *δεινὰ γὰρ τὰ πάντ᾽ ἐπιπνεῖ· μέλισσα δ᾽ οἷα τις πεπόταται,* 552 ist überliefert *φονίοις ϑ᾽ ὑμεναίοις,* dem *φονίωι κατεύνασεν* entsprechen soll. Sehr viel ist versucht, auch von mir, vergeblich, bis jetzt die metrische Einsicht half. Eins war klar, an der Antistrophe ist nichts zu ändern, denn *κατευνᾶν* oder *κατευνάζειν* (das ist beides möglich) ist das rechte Wort. Aphrodite ist *νυμφεύτρια* und nimmt die *collocatio* *πότμωι φονίωι* vor. Wenn das aber richtig ist, was für ein Vers? Doch nur der, welchen z. B. Bakch. 71 *Διόνυσον ὑμνήσω* zeigt. Der ionische Dimeter überrascht, aber etwas Besonderes soll der Vers ja auch sein: in dem wiederholten *φόνιον* liegt der scharfe Stachel der bienengleichen Aphrodite. Es handelt sich also nur noch um die Herstellung der Responsion, die nun nichts als eine volle Dativform kostet, und daß die Schreiber, vielleicht selbst die Grammatiker, mehr auf gleiche Silbenzahl als auf gleichen Silbenwert geachtet haben, glaubt man leicht. Es muß aber der Vorschlag von Murray *ὑμηναίοις* daneben erwähnt werden, denn *ὑμήναον* steht in einem Epigramm, Kaibel 418, und *ὑμηναίοις* bei Kallimachos Kydippe 43.

Heraklid. 893—927.

Erste Antistrophe.

ἔχεις ὁδόν τιν᾽, ὦ πόλις, δίκαιον, οὐ	5. i
χρή ποτε τοῦδ᾽ ἀφέσθαι[1]),	
τιμᾶν θεούς· ὁ δὲ μή σε φάσκων	hippon.
ἐγγὺς μανιῶν ἐλαύνει	enopl.
δεικνυμένων ἐλέγχων	Kurzverse
τῶνδ᾽, ἐπίσημα γάρ τοι	
θεὸς παραγγέλλει τῶν ἀδίκων παραι-	(i) + priap.
ρῶν φρονήματος αἰεί.	

903 und 904 könnte man hier zusammennehmen, so daß es gl + hippon. würde, aber in der Strophe geht die Synaphie weiter, so daß der Kurzvers für das Enoplion spricht, mit dem er sich gern verbindet. Er folgt dann noch einmal, vgl. S. 397. Daß der schließende Tetrameter den seit Sappho bekannten Vorschlag — ⏑ — erhält, ist etwas Besonderes; *θεός* einsilbig.

Zweite Strophe, deutlich zwei Perioden, zuerst 4 gl, als Abschluß Enoplion. Die Wörter greifen mit Absicht immer über die Fuge der Glykoneen, an denen doch kein Zweifel sein kann. Dann

Ἥβας δ᾽ ἐραστὸν χροΐ-
ζει λέχος χρυσέαν κατ᾽ αὐλάν.
ὦ Ὑμέναιε δισσοὺς παῖδας Διὸς ἠξίωσας.

2 i + hippon., dann ein Tetrameter, über den S. 457. *ἐραστὸν* weigert man sich anzuerkennen und ändert hier *ἐρατόν*, in der Antistrophe *ὕβρεις* in *ὕβριν*[2]); aber Platon Symp. 204c hat auch *ἐραστόν*. Ich hatte schon früher protestiert. Hinter *Ἥβας* ist *τε* überliefert, aber es steht adversativ zu dem Gedanken, Herakles ist im Hades, der vorhergeht. Eine große Parenthese mit Elmsley annehmen, das wird man doch nicht wollen; er hatte aber wenigstens die Schwierigkeit gefühlt.

---

[1]) Herwerden schön für *ἀφελέσθαι*. Die Strophe ist lückenhaft und unergänzt.

[2]) Der Plural ist viel besser, es handelt sich um die Freveltaten des Eurystheus, die sich früher gegen Herakles, jetzt gegen sein Geschlecht richten. Alkmene führt das sofort in ihrer Rede durch. Beiläufig, da muß 948—49 hinter 952 gestellt werden. Sie verschweigt die andern Taten des Dodekathlos, nachdem sie die beiden ersten genannt hat, bringt aber mit neuem Anlauf das Schwerste nach, die Höllenfahrt.

Die Stasima der Hekabe.

Die Hekabe hat eine überwiegend anapästische Parodos, ohne ein Lied des geschlossenen Chores[1]). Die Hauptperson hat ferner eine wesentlich dochmische Partie an der Leiche des Polydoros zu singen, ähnlich wie die reichere in der Mitte der Andromache, und die Herakliden werden nach Makarias Tode auch so etwas enthalten haben. Polymestor hat eine große Arie, sehr weit über die letzte des Hippolytos gesteigert; das wird damals eine gewaltige Neuerung gewesen sein, Anschluß an den neuen Dithyrambus, den Aristophanes auch schon in den Wolken verhöhnt. Auf diesem Bau beruht der Ansatz des Dramas in den zwanziger Jahren (vor den Wolken 423). So hat der Chor nur drei Lieder, die metrisch, also auch musikalisch zusammenstimmen. Das erste bringt glykonische Glieder, wie sie Euripides oft hat, das Strophenpaar des zweiten mischt sie mit Iamben; auch das nichts Ungewöhnliches, und daß in den Glykoneen eine anlautende Doppelkürze unsicher läßt, ob wir einen lesbischen Glykoneus oder ein Telesilleion haben, wird erst bedeutsam, wenn ähnliches in dem dritten Liede wiederkehrt. Aber es folgt eine Epode, und da treten Daktyloepitriten zu den Iamben, dazwischen ein Enoplion, keins das sich daktylisch fassen läßt. In den zwei Strophen und der Epode des letzten Liedes treten die drei Elemente nebeneinander auf: das ist an sich ungewöhnlich, hier eine Steigerung, die wir als solche gut nachempfinden.

I. 444—83. Ich setze die Antistrophe her.

ἢ νάσων, ἁλιήρει
κώπαι πεμπομέναν τάλαι-
ναν οἰκτρὰν βιοτὰν ἔχουσαν οἴκοις,
ἔνθα πρωτόγονός τε φοῖ-
νιξ δάφνα θ' ἱεροὺς ἀνέ-
σχε πτόρθους Λατοῖ φίλον ὠ-
δῖνος ἄγαλμα Δίας.
σὺν Δηλιάσιν τε κού-
ραισιν Ἀρτέμιδος θεᾶς
χρυσᾶν ἄμπυκα τόξα τ' εὐλογήσω[2]).

[1]) Vgl. Hermes XLIV 446.

[2]) 460 hat Wecklein *φίλον* aus *φίλα* hergestellt: Euripides hat sich IT. 1102 kopiert. Hier strecken die Bäume ihre Zweige empor als will-

Dimeter überwiegen, teils vorn unvollständig, teils katalektisch. 457 und 465 tritt ⏑ — — an; so entsteht der Phaläceus, der als Abschluß der Periode empfunden ist. 461 hat die Form eines chor. Dimeters, der den Choriambus im ersten Metron bewahrt. Synaphie der letzten Periode zeigt auch die Strophe.

Die zweite Strophe ist gleicher Art, nur tritt 469 der Kurzvers ein, den Euripides, wie die Vokalverkürzung zeigt, als Dochmius behandelt. 473 der andere gewöhnliche Kurzvers. Die Dimeter sind am Anfang verkürzt, aber nie am Ende, selbst nicht dem der Strophe.

ἢ Παλλάδος ἐν πόλει
τᾶς καλλιδίφρους Ἀθα-
ναίας ἐν κροκέωι πέπλωι
ζεύξομαι ἆρα πώ-
λους ἐν δαιδαλέοισι ποι-
κίλλουσ᾽ ἀνθοκρόκοισι πή-
ναις ἢ Τιτάνων γενεάν,
τὰν Ζεὺς ἀμφιπύρωι
κοιμίζει φλογμῶι Κρονίδας[1]).

II 629 – 636.

ἐμοὶ χρῆν συμφορὰν	5. i
ἐμοὶ χρῆν πημονὰν γενέσθαι,	
Ἰδαίαν ὅτε πρῶτον ὕλαν	Hipponakt.
Ἀλέξανδρος εἰλατίναν	chor. dim.
ἐτάμεθ᾽ ἅλιον ἐπ᾽ οἶδμα ναυστολήσων	3. i

---

kommenen Schmuck der Entbindung Letos von den Zeuskindern. Dort ist der Ölbaum zu den beiden getreten und heißt *Λατοῦς ὠδῖνι φίλα*. Überliefert ist *ὠδῖνα*: die beiden Stellen verbessern sich gegenseitig. 465 ist die *ἄμπυξ*, das goldene Stirnband bemerkenswert. Auf pompejanischen Bildern erkennt man Artemis an ihm.

[1]) Die Strophe ist heil, aber 467 und 468 sind *καλλιδίφρους* und *ἆρα* nur durch den Marcianus erhalten, die andern haben *καλλιδίφρου* und *ἅρματα*; das erste konnte man verbessern, aber wer würde je *ἆρα* gefunden haben? Die drei *ἐν* sind wohl nicht nur für unser Stilgefühl häßlich; nicht leicht wird man etwas ganz Gleiches finden, aber selbst Platon ist gegen die Verwendung derselben Präposition in verschiedener Bedeutung nebeneinander ziemlich unempfindlich.

635 *Ἑλένας ἐπὶ λέκτρα τὰν* gl.
καλλίσταν ὁ χρυσοφαὴς chor. dim.
ἅλιος αὐγάζει[1]). 2. i

Drei Perioden werden durch Katalexe gesondert; Gleichheit in ihrer Ausdehnung ist nicht vorhanden. Der letzte Vers ist die gewöhnliche Klausel — ⏑⏑ — ⏑ — — mit Unterdrückung einer Senkung; ob man sie lieber iambisch nennt, verschlägt nichts.

Epode 647—56.

ἐπὶ δορὶ καὶ φόνωι καὶ ἐμῶν μελάθρων λώβαι.
650 *στένει δὲ καί τις ἀμφὶ τὸν εὔροον Εὐρώταν*
Λάκαινα πολυδάκρυτος ἐν δόμοις κόρα,
πολιόν τ' ἐπὶ κρᾶτα μάτηρ
656 *δίαιμον ὄνυχα τιθεμένα σπαραγμοῖς*
655 *τέκνων θανόντων δρύπτεται παρειάν*[2]).

Zwei Iambelegi + Spondeus (i), dann Iamben, dazwischen 654 ein Enoplion.

III α' 905—22.

905 *σὺ μὲν ὦ πατρὶς Ἰλιὰς*
τῶν ἀπορθήτων πόλις οὐκέτι λέξηι,
τοῖον Ἑλλάνων νέφος ἀμφί σε κρύπ-
τει δορὶ δὴ δορὶ πέρσαν·
910 *ἀπὸ δὲ στεφάναν κέκαρσαι*
πύργων, κατὰ δ' αἰθάλου
κηλῖδ' οἰκτροτάταν κέχρωσαι,
τάλαιν' οὐκέτι σ' ἐμβατεύσω[3]).

---

[1]) Schwierig ist in der Antistrophe 640 *κοινὸν δ' ἐξ ἰδίας ἀνοίας κακὸν τᾶι Σιμουντίδι γᾶι ὀλέθριον ἔμολε συμφορά τ' ἀπ' ἄλλων.* Aus der persönlichen Verirrung des Paris kam für Troia allgemeiner Untergang, und von anderen her kam Unheil, *συμφορά*, wie in dem ersten Verse des Liedes. Nichts anderes bedeuten die Worte; das ist eine Plattheit, scheint uns mit Recht zu farblos, mag es die Rache der Achäer oder die Nachgiebigkeit der Troer gegen den Frevler meinen. Aber ändern wird man nicht dürfen.

[2]) Die Umstellung stammt von mir, und ich habe *τίθεται χέρα* zwischen *θανόντων* und *δρύπτεται* entfernt. Daß die Dublette unerträglich ist, war bemerkt: die Worte sind zugesetzt, als der Vers verstellt war; die nun eigentlich notwendige Verbindungspartikel *τέ* (oder *δὲ*) ist in geringeren Handschriften (AVP) hinter *δρύπτεται* zugefügt. Scholien fehlen, denn die des Vaticanus sind in der Hekabe byzantinisch; schwerlich ist die Korruptel viel älter.

[3]) Gewarnt sei davor, die elegante Wendung zu zerstören 916 *μολπᾶν δ' ἄπο καὶ χοροποιὸν θυσίαν καταπαύσας.* Das geschieht nur, weil wie so

Die erste Periode läßt auf einen Glykon. (Teles.) einfache Dakt. Epitr. folgen. In der zweiten ergeben sich bequemere Verse, wenn die Wortabteilung unberücksichtigt bleibt; das mag ich nicht mehr tun; dann ist es zunächst ein Enoplion, dann Telesilleion und zwei Hipponaktea, die also auf das vorige Lied zurückgreifen, was die Dakt. Epitr. auch tun.

β′ 923—42.

ἐγὼ δὲ πλόκαμον ἀναδέτοις μίτραισιν ἐρρυθμιζόμαν 4 i
χρυσῶν ἐνόπτρων λεύσσουσ᾽ ἀτέρμονας εἰς αὐγάς, i + gl + spond.
ἐπιδέμνιος ὡς πέσοιμ᾽ ἐς εὐνάν.
ἀνὰ δὲ κέλαδος ἔμολε πόλιν, 5 i
κέλευμα δ᾽ ἦν κατ᾽ ἄστυ Τροίας τόδε·
ὦ παῖδες Ἑλλάνων πότε δὴ πότε τὰν
Ἰλιάδα σκοπιὰν
πέρσαντες ἥξετ᾽ οἴκους. 2. i

Deutlich zwei Perioden, in der ersten steht hinter den Iamben was man Teles. + (i) oder Phaläceus mit doppelkurzem Anlaut nennen kann. In der zweiten zwischen Iamben einige Daktyloepitriten.

Epode 942—52.

τὰν τοῖν Διοσκούροιν Ἑλέναν κάσιν Ἰδαῖ-
όν τε βούταν Αἰνόπαριν κατάραι δι-
δοῦσ᾽, ἐπεί μ᾽ ἀπώλεσεν γᾶς ἐκ πατρῴας,
ἐξῴκισέν τ᾽ οἴκων γάμος οὐ γάμος ἀλλ᾽ ἀ-
λάστορός τις οἰζύς.
ἃν μήτε πέλαγος ἅλιον ἀπαγάγοι πάλιν
μήτε πατρῷον ἵκοιτ᾽ ἐς οἶκον[1]).

Die einfachen Daktyloepitriten reichen bis zu dem Ithyphallikus, ihrer Klausel. Dann 3 i und der alkaische Zehnsilbler als Schluß des Ganzen.

oft verkannt wird, daß die Griechen einen adverbiellen Ausdruck und ein Partizip verbunden von demselben Verbum abhängen lassen. Der Mann lag zu Bett, gleich nach dem Gesang und nachdem er dem Festreigen Schluß geboten hatte.

[1]) 946 ist *ἐπεί με γᾶς ἐκ πατρῴας ἀπώλεσεν* überliefert (*ἀπούρισεν*, Variante in M, stammt aus *ὥρισεν ἀπὸ γᾶς* 941). Das ergibt kein Versmaß, *πατρίας* auch nicht. Von den Möglichkeiten, einen Vers zu schaffen, spricht diese am meisten an.

Andromache 274—308.

ἦ μεγάλων ἀχέων ἄρ' ὑπῆρξεν ὅτ' Ἰδαίαν	2 dakt. + (i)
ἐς νάπαν ἦλθ' ὁ Μαίας τε καὶ Διὸς γόνος	4. troch.
τρίπωλον ἅρμα δαιμόνων ἄγων τὸ καλλίζυγες	4. iamb.
ἔριδι στυγερᾶι κεκορυθμένον εὐμορφίας	2 anap. + (i)
σταθμοὺς ἐπὶ βούτα,	reiz.
βοτῆρά τ' ἀμφὶ μονότροπον νεανίαν	3 i
ἔρημόν θ' ἑστιοῦχον αὐλάν.	3. i

Alles einfach, sobald man den daktylischen und den anapästischen Dimeter in ihrer Gleichwertigkeit anerkannt hat; sie erhalten den Zusatz — — — und — ⏑⏑ — ganz so, wie wir es aus glykonischen Gliedern kennen. οὐρειᾶν 284 ließe sich leicht als Kretiker messen, aber von Ἰδαίαν ist das nicht glaublich. In der Antistrophe fordert ὑπερβολαῖς λόγων δυσφρόνων παραβαλλόμεναι Erklärung. Die Göttinnen wetteifern (παραβάλλεσθαι ist geradezu wetten) und überbieten einander mit feindlichen Reden, feindlich gegeneinander, nicht gegen Paris. Am Schluß steht σύγχυσιν βίου sehr kühn als Apposition zur actio verbi εἷλε λόγοις, um so kühner, da es parallel zu τερπνοῖς ἀκοῦσαι steht.

εἰ τόδ' ὑπὲρ κεφαλᾶς ἔβαλεν κακὸν	dakt.
ἁ τεκοῦσά νιν μόρον,	2. troch.
πρὶν Ἰδαῖον κατοικίσαι λέπας,	3 i
ὅτε νιν περὶ θεσπεσίαι δάφναι	2 anap.
βόασε Κασσάνδρα κτανεῖν·	2 i
μεγάλαν Πριάμου πόλεως λώβαν.	2 anap.
τίν' οὐκ ἐπῆλθε, ποῖον οὐκ ἐλίσσετο	3 i
δαμογερόντων βρέφος φονεύειν;	3. i.

Die Motive der ersten Strophe wirken fort, der daktylische und der anapästische Dimeter, der iambische Schluß. Nur hinter den Daktylen erscheint auch hier ein trochäisches Glied. Jeder wird alles leicht lesen. Aber der Text ist 293. 94 etwas verdorben. Es fängt an ἀλλ' εἴθ' ὑπὲρ κεφαλάν, und μόρον hat Hermann für Πάριν gesetzt: Hilfe hat so weit das Scholion gebracht, das im Ottobonianus erst das Zitat ὑπὲρ κεφαλᾶς hat mit der Erklärung κατὰ κεφαλῆς, ἀντὶ τοῦ εἴθε κατεκρήμνισεν αὐτόν. Im Marcianus steht eine andere Erklärung εἴθε ὑπὲρ κεφαλῆς Πάριδος ἔβαλε θάνατον. Damit ist der Genetiv gegeben, Πάριν als Glossem erkannt, und mit μόρον hat Hermann das Rechte getroffen. Was aber ist der Sinn, den die Scholien vertreten? Denn den Tod

kann sie dem Kinde nicht über den Kopf werfen. Über den Kopf, also ihren eigenen, sollte Hekabe den *κακὸς μόρος* werfen, indem sie die Tötung des Kindes befahl. Kenner des Aberglaubens werden zu belegen wissen, was mir nur als etwas noch heute Geltendes geläufig ist, daß man hinter sich wirft, was man ganz aus seinen Augen fort haben will. Bleibt der Anfang, in dem *ἀλλ' εἴθε* von dem Verse widerlegt wird, *οὔτ' ἄν* steht richtig in der Antistrophe. Jeder will zunächst die Wunschpartikel halten; aber mit der geht es nicht, sie ist vielmehr der Sitz des Übels. Weil sie am nächsten lag, ist das echte *εἰ τόθ'* zu *εἴθ'* gemacht und die fehlende Silbe ungeschickt ergänzt worden. Die Bedingungspartikel aber ist sehr gut, „wenn Hekabe das Unheil beseitigt hätte, ehe Paris auf den Ida kam, als Kassandra seinen Tod verlangte“ — da verweilt der Chor bei jener Situation, so daß der Faden der Konstruktion am Boden schleift. Aber er findet sich mit dem Anfange der Gegenstrophe zurück, da steht der Nachsatz *οὔτ' ἂν ἐπ' Ἰλιάσιν ζυγὸν ἤλυθε δούλιον.*

Hiket. 955—79.

Das Strophenpaar schreibe ich nicht ab; das muß nicht nur jeder lesen können, der die Glykoneen und choriambischen Dimeter verstanden hat, er weiß dann auch, daß 960 der Kurzvers *δυσαίων δ' ὁ βίος* richtig ist, und beruhigt sich in der Antistrophe bei der Ergänzung des metrischen Korrektors von 928 *οὔτ' ἐν ⟨τοῖς⟩ φθιμένοις.* In der Antistrophe sollen die unmittelbar folgenden Worte *οὔτ' ἐν ζωοῖσιν ἀριθμουμένη* ein Glykoneus sein, denn auf diese Form führt das letzte Wort, und das entspricht dem chor. Dimeter der Strophe hinreichend. Ich denke, dann leuchtet auch die Verbesserung *οὔτε ζῶσα ἀριθμουμένη* ein, da die Vertreibung der ansprechenden Inkonzinnität des Ausdrucks nahe lag. Die Epode zu verbessern ist schwieriger.

ὑπολελειμμένα μοι δάκρυα
μέλεα παιδὸς ἐν οἴκοις
κεῖται μνήματα πένθιμοι
κοῦραι καὶ στέφανοι κόμας
ἀοιδαὶ τὰς χρυσοκόμας
Ἀπόλλων οὐκ ἐνδέχεται.

So die Handschriften. Erinnerungszeichen, die im Hause liegen, können die Schur der Haare usw. nicht sein; die Schur und die

Kränze können auch nicht verbunden werden. Die *μνήματα* im Hause bedürfen keiner Erklärung: überall im Hause wird eine Mutter etwas sehen, was sie an den gefallenen Sohn erinnert. Es kommt also etwas Neues, unverbunden, wie die *μνήματα* hinter den Tränen; eigentlich sind auch die Erinnerungszeichen etwas, das ihr geblieben ist: die einzelnen Glieder vervollständigen sich; wir fühlen, wie sie in tiefster Bewegung, fast schluchzend, das Einzelne herausstößt. Aber daß wir mit dem Verständnis durchkommen, danken wir nur dem Zitat bei Plutarch gegen Schluß der Schrift über das delphische *E*, wo er Belege vorbringt, die ein Theologe für den Gegensatz zwischen Apollon, dem Gotte des Seins und Lebens, und dem Dämon des Todes gesammelt hatte. Darunter befindet sich *εἰκότως ὁ Εὐριπίδης εἶπε λοιβαὶ νεκύων φθιμένων ἀοιδαὶ ἃς ὁ χρυσοκόμας Ἀπόλλων οὐκ ἐνδέχεται.* Das paßt, paßt aber nur so, wie da steht „Spenden für die Toten sind Gesänge, die Apollon nicht annimmt“, weil er der Herr des Lebens ist. Es wird ja unsinnig, wenn man mit Markland *θ' ἃς* setzt, also die Totenspenden mit den Liedern auf eine Stufe stellt. Gewiß ist es ein Oxymoron, daß die *λοιβαί* überhaupt Gesänge sein sollen; aber leicht erkennt man nun das andere Oxymoron „die Haarschur (der Trauer) ist meine Kränzung, Totenspende — wird ein Lied, das Apollon nicht annimmt“. Hat man das verstanden, so ergibt sich der Ersatz des *καί* vor *στέφανοι* durch *μοι* und ein *καί* vor *λοιβαί*, das Plutarch nicht mit anführen konnte, von selbst. Es folgen noch vier Verse gleicher Art, natürlich der letzte katalektisch. Hier hat das Maß in seiner Schlichtheit, ohne viel Variationen, die schönste Berechtigung.

Die Glykoneen des Chorliedes werden in der Arie Euadnes aufgenommen, deren Strophenpaar ich hersetze, doch in der Antistrophe ohne die letzten Verse, deren Herstellung bisher nicht gelungen ist.

τί φέγγος, τίν' αἴγλαν 2 bakch.
ἐδίφρευε τόθ' ἅλιος 4. gl
σελάνα τε κατ' αἰθέρα, λαμ-
πάδες ἵν' ὠκύθοαί νιν ἀμφ-
ιππεύουσι δι' ὄρφνας,
ἡνίκα ⟨ἡδυθρόοις⟩ γάμων 2. gl
τῶν ἐμῶν πόλις Ἄργους

ἀοιδαῖς εὐδαιμονίας 6 gl + adon.
ἐπύργωσε καὶ γαμέτα
χαλκεοτευχήστα Καπάνεως.
πρὸς ⟨δ'⟩ ἔβαν δρομὰς ἐξ ἐμῶν
οἴκων ἐκβακχευσαμένα
πυρὸς φῶς τάφον τε ματεύ-
σουσα τὸν αὐτόν,
ἐς ἅιδαν καταλύσουσ' ἔμμοχθον gl + sp
βίοτον αἰῶνός τε πόνους. 4. gl
ἥδιστος γάρ τοι θάνατος
συνθνήισκειν θνήισκουσι φίλοις,
εἰ δαίμων τάδε κραίνοι.

ὁρῶ δὴ τελευτάν,
ἵν' ἕστακα, τύχα δέ μοι
ξυνάπτει ποδὸς ἀλλὰ τῆς
εὐκλείας χάριν, ἔνθεν ὁρ-
μάσω τᾶσδ' ἀπὸ πέτρας
πηδήσασα πυρᾶς ἔσω,
σῶμά τ' αἴθοπι φλογμῶι
πόσει συμμείξασα φίλον
χρῶτα χρωτὶ πέλας θεμένα
Φερσεφόνας ἥξω θαλάμους,
σὲ τὸν θανόντ' οὔποτ' ἐμᾶι
προδοῦσα ψυχᾶι κατὰ γᾶς.
ἴτω φῶς γάμοι τε . . . .

Der Rest ist heillos entstellt.

991 *ἐδιφρεύετο τάλας* verb. Canter Matthiae. 993 *λαμπάδ' ἵν' ὠκ. νύμφαι ἱππ.* verb. Hermann. 999 *χαλκεοτεύχους τε* verb. Herm. 1002 hinter *φῶς καθέξουσα* verb. Herm. 1003 *βατεύσ.* verb. Markland. 1013 *ἦν* verb. Herm. 1018 *πυρὸς* verb. Hartung.

Das Versmaß ist einfach; die Perioden setzen sich in der Strophe auch im Sinne scharf ab. An Glykoneen mit zwei Doppelsenkungen darf man sich nicht stoßen, auch wenn die Responsion darin nicht genau ist, ebensowenig an einem unreinen Schlusse 1004 und der Entsprechung von Glykoneus und chor. Dimeter 1000—1023. Das eben ist der Nutzen der auf Observation gegründeten Metrik, daß sie in einem solchen Falle sicher geht. 993 beweist die Synaphie der Glykoneen in der

Gegenstrophe, daß *αἰθέρα* nicht den Schluß bilden kann, also *λαμ-* noch zu dem vorigen Glykoneus gehört, wo dann sofort die Heilung des folgenden Verses durch Hermanns schöne Konjektur einleuchtet.

Für den Sinn muß man das Bild sehen, das die Athener auf der Bühne sahen. Euadne stand auf einem Felsen, der den Tempel überragte (988) und ihr den Sprung in den Scheiterhaufen gestattete; darstellbar war das nur so, daß sie für die Zuschauer in die Flammen sprang, aber der Schauspieler verschwinden konnte. Ich denke, das ging nur so, daß der Scheiterhaufen auf einer Seite brannte, nur zum Teil sichtbar. Die Zuschauer kannten Eleusis; der Burgfelsen ist zwar auch höher als der *σηκός*, aber da ist der Sprung über diesen undenkbar, also nahm die Tempelfront nicht die ganze Hinterwand ein, sondern zog sich zu ihrer Rechten der Fels weiter hin, wie er es in Eleusis wirklich tut. Dort oben also erschien Euadne für die Zuschauer ebenso überraschend wie für den Chor. Mit den Baulichkeiten der späteren konstanten Bühne, also mit dem *θεολογεῖον*, ist für die Zeit der großen Tragiker überhaupt nicht zu rechnen. Die archäologischen Erklärer, ganz besonders Frickenhaus, sündigen alle, weil sie zwar zugeben müssen, daß wir kein monumentales Material für das 5. Jahrhundert haben, aber doch die Angaben der Dichter in das Schema pressen, das sie sich aus den späteren Theaterbauten machen. Sie sollten doch beherzigen, daß Menander, dessen Bühne wir leidlich kennen, sich mit dieser gut verträgt, aber auch ganz anders gebunden ist als die Tragiker und Komiker der großen Zeit.

Wie Euadne auf der Suche nach der Leiche ihres Gatten auf den Burgberg von Eleusis geraten ist, würde rationell schwer zu erklären sein; das müssen wir hinnehmen ohne nachzufragen. Sie kann nicht ahnen, daß der Scheiterhaufen des Kapaneus vor ihren Füßen brennt, nimmt daher in der Strophe, die sie einführt, weder auf den Ort noch auf die Menschen, die unter ihr stehen, irgendwelche Rücksicht, sondern spricht aus, was sie seit ihrem Aufbruch von Hause denken und zu sich sagen konnte, „ich komme heran (*προσέβαν*; kein Ziel ließ sich bezeichnen, aber an jeder Station des Weges könnte sie so sprechen), weil ich das Grab meines Gatten suchen will und da auch den Tod finden“. Das Futurum *ματεύσουσα*, als alt durch die Glosse

καθέξουσα gesichert, darf nicht zum Präsens gemacht werden denn es ist neben ἔβαν berechtigt und wird durch ein Futurum καταλύσουσα erläutert. Im Eingang der Strophe denkt sie an ihren Hochzeitstag und Hochzeitsabend; am Abend ist ja die Hauptfeier. Der Gegensatz von Hochzeit und Tod ist ein locus communis[1]). Hier wird er geadelt, indem wir zuerst das Bild einer strahlend hellen Mondnacht erhalten, wie wir sie im Norden kaum erleben, wo den Mond helle Strahlen zu umschwirren scheinen, so wie wir es an der Sonne wenigstens in Zeiten der Dürre erleben. Denn λαμπάδες ὠκύθοαι sind nicht die Sterne; die können nicht hurtig heißen, sondern Lichtstrahlen, die aber nicht vom Monde ausgehen sollen, sondern selbständige μετεώρα sind, λαμπάδες πεδάοροι Aisch. Choeph. 590. Zu diesem beseligenden Schimmer bildet das πυρὸς φῶς des Scheiterhaufens, das sie zu suchen auf dem Wege ist, den Kontrast.

Der Chor zeigt ihr ihn, und sie sagt kurz, „ich sehe es, hier wo ich stehe, bin ich am Ziele, und mein Fuß, meine Reise, ist zufällig so gut gegangen, daß mir damit wenigstens[2]) das Geschenk des Ruhmes (nach dem ich strebe) zuteil wird, hier an der Stelle, von der aus (ἔνθεν mit Beziehung auf ἵνα leicht verständlich) ich meinen Gang tun werde, von diesem Felsen in die Flammen springend, und in den Armen meines Gatten[3]) zur Kammer Persephones gelangen werde, und dich, den Toten, habe ich auf Erden nie preisgegeben". Sie muß σέ erläutern und tut es nicht mit einem Vokativ, sondern fügt τὸν θανόντα zu; der Artikel hat deiktische Kraft. „Willkommen Licht, willkommen Ehe" — — — — das Folgende ist zerstört, klar nur, daß die γάμοι, denen dieses Licht entzündet ist, durch einen Zusatz bestimmt werden mußten.

---

[1]) In der Lücke 995 hat entweder ein Beiwort zu πόλις Ἄργους gestanden oder zu ἀοιδαῖς, dies besser, weil es die zwischenstehenden Kasus umrahmt. γάμων hat seine nähere Bestimmung, und die Ergänzung αἰνογάμων verfehlt gänzlich die Stimmung: für Euadne ist ihre Ehe kein Unglück, sondern die Krone ihres Lebens.

[2]) ἀλλά wie oft, vgl. zu Her. 331.

[3]) σῶμα und φίλον umrahmen passend das Satzglied, φίλον possessivisch; πόσει φίλωι wäre kaum mehr, sicherlich viel zu wenig.

Herakles 673—681 = 687—695.

Wer 678 ἔτι τοι γέρων ἀοιδὸς κελαδεῖ Μναμοσύναν liest, wird es für unzweifelhafte Ioniker halten. Und doch führt die Responsion auf etwas anderes.

οὐ παύσομαι τὰς Χάριτας	παιᾶνα μὲν Δηλιάδες
Μούσαις συγκαταμει-	ὑμνοῦσ' ἀμφὶ πύλας
γνὺς ἁδίσταν συζυγίαν.	τὸν Λατοῦς εὔπαιδα γόνον,
μὴ ζώιην μετ' ἀμουσίας	εἱλίσσουσαι καλλίχορον
αἰεὶ δ' ἐν στεφάνοισιν εἴ-	παιᾶνα δ' ἐπὶ σοῖσι μελάθ-
ην. ἔτι τοι γέρων ἀοι-	ροις κύκνος ὡς γέρων ἀοι-
δὸς κελαδεῖ Μναμοσύναν,	δὸς πολιᾶν ἐκ γενύων
ἔτι τὰν Ἡρακλέους	κελαδήσω· τὸ γὰρ εὖ
καλλίνικον ἀείδω	τοῖς ὕμνοισιν ὑπάρχει.

Wer das Ganze überblickt, kann nicht anders als die Dimeter, die überwiegend choriambisch sind, anerkennen. Und daß der Schlußvers sich in der Strophe nur als Pherekrateus, nicht ionisch, fassen läßt, ist ein Anhalt, ein anderer die freie Entsprechung von παιᾶνα δ' ἐπὶ σοῖσ⟨ι⟩ μελάθροις. Denn was allgemein aufgenommen war, παιᾶνας, widerlegt der erste Vers der Antistrophe, und die Einführung der vollen Dativform ist so gut wie keine Änderung.

Troerinnen 239—291.

Die Iamben des Talthybios lasse ich fort. Der Text ist unsicher, denn wir haben nur die liederlichen Codd. V und P unwichtige Varianten der einzelnen gebe ich nicht an.

239 τόδε τόδε φίλαι γυναῖκες ὃ φόβος ἦν πάλαι.

So V; P hat τρῳάδες für γυναῖκες, natürlich Glossem, metrisch unbrauchbar. Der Prokeleumatikus anomal, aber so passend wie Perser 256.

241 αἰαῖ τίνα Θεσσαλιᾶς πόλιν ἢ
Φθιάδος εἶπας ἢ Καδμείας χθονός.

4 Dochm., die ersten anapästisch. τίνα für τίν' ἢ Θ. fordert Vers und Sinn, während beides gegen die herkömmliche Tilgung von ἢ hinter πόλιν protestiert.

244 τίν' ἄρα τίς ἔλαχε, τίνα πότμος εὐτυχὴς
Ἰλιάδων μένει 3 do.

247 τουμὸν τίς ἄρ' ἔλαχε τέκος, ἔννεπε τλά-
μονα Κασσάνδραν

3 do., zwei anapästisch.

250 ἢ τᾶι Λακεδαιμονίαι νύμφαι δούλαν
ἰώ μοί μοι.

Hinter 2 anapäst. Dochmien Spondeus, dann ⏑ — — — ⏓ do. Natürlich ein letzter Dochmius δούλαν ὤμοι μοι ebensogut möglich.

253 ἢ τὰν τοῦ Φοίβου παρθένον ἆι γέρας ὁ
χρυσοκόμας ἔδωκ' ἄλεκτρον ζοάν. 4 do.

256 ῥῖπτε τέκνον ζαθέας κλῇι-
δας καὶ ἀπὸ χροὸς ἐνδυ-
τῶν στεφέων ἱεροὺς στολμούς.

καί 257 fehlt in V. Hemiepe vgl. S. 398, das letzte katalektisch und doch noch ein Spondeus dahinter. Es ist zwar seltsam, daß die Priesterin außer dem Schlüssel zum Tempel, den sie an einem Bande hängen hat, die heiligen Binden „angezogen“ haben soll; aber στολμός spricht auch dafür, daß sie sie nicht um das Haupt gewunden oder in den Händen trägt. Ein Archäologe wird vielleicht die Tracht zeigen können, in der später Kassandra auf die Bühne gekommen sein muß.

260 τί δ' ὃ νεοχμὸν ἀπ' ἐμέθεν ἐλάβετε τέκος,
ποῦ μοι;

τί δὲ τό (τόν P) codd. corr. Tyrwhitt. Auf die beiden Do. folgt ein Spondeus, den wir am besten nicht näher bestimmen, denn gleich steht er vor einem Do.

262 ταύταν·
τῶι πάλος ἔζευξεν;

265 οἴμοι 'γώ, τάφωι πρόσπολον ἐτεκόμαν.
ἀτὰρ τίς ὅδε νόμος ἢ τί θέσμιον,
ὦ φίλος, Ἑλλάνων;

5 do, einer anaklastisch. ὅδ' ἢ ν. codd., was den Vers zerstört.

269 τί τόδε
ἔλακες; ἆρα μοι
ἀέλιον λεύσσει;

Der Hiatus, der die beiden Dochmien trennt, zeigt, daß Hekabe über die Antwort nachsinnt, wie sie ja auch doppelsinnig ist. Da darf man die ersten Worte auch abgliedern, wie der Vers verlangt, und wird ihnen so wenig einen festen Namen geben wie 262[1]).

[1]) Die ausweichende Antwort des Talthybios legt die Deutung auf den Tod so nahe, daß Bruhn 269, 70 streichen wollte. Fehlen könnten die Verse, aber eine solche Interpolation ist unglaublich. Dem Dichter mußte es auch gefallen, den richtigen Verdacht Hekabes hervortreten zu lassen,

271 τί δ' ἁ τοῦ χαλκεομήστορος
Ἕκτορος δάμαρ
Ἀνδρομάχα τάλαινα, τίν' ἔχει τύχαν;

Auch hier zeigt die Lösung der Synaphie, wie sie spricht: „Und die (Frau) des Lanzenkundigen, Hektors Gattin, die arme Andromache“. Vor dem ersten Dochmius steht ein nicht zu trennender Bakcheus, unvollständiges erstes Metron.

274 ἐγὼ δὲ τῶι πρόσπολος — 2 i
ἁ τριτοβάμενος δευομένα βάκτρου — 3 do
γεραιᾶι χερί.

χερί steht in V P vor δευομένα, nachher γεραιῶι κάραι. Für das Haupt braucht man keinen Stock; es sind Varianten, die richtige vom Rande, die falsche hat γεραιῶι erzeugt, denn ich möchte dies Adjektiv nicht so behandeln wie es für δίκαιος z. B. sicher ist.

279 ἒ ἔ,
ἄρασσε κρᾶτα κούριμον — 2 i
ἕλκ' ὀνύχεσσι δίπτυχον παρειάν. — 3. i
ἰώ μοί μοι
μυσαρῶι δολίωι λέλογχα — enopl.
φωτὶ δουλεύειν — (ithyph.)
πολεμίωι δίκας, παρανόμωι δάκει, — 2 do.
285 ὃς πάντα τἀκεῖθεν ἐνθάδε ⟨στρέφει⟩, — 3 i
⟨τὰ δ'⟩ ἀντίπαλ' αὖθις ἐκεῖσε — enopl.
διπτύχωι γλώσσαι — (ithyph.)
φίλα τὰ πρότερ' ἄφιλα τιθέμενος πάλιν. — 2 do.
γοᾶσθ' ὦ Τρωιάδες με δύσποτμον· — 3 i
βέβακ' οἴχομαι. — do.
290 δύσποτμος ἁ τάλαινα δυστυχεστάτωι — 2 i
προσέπεσον κλήρωι — do.

285 meine Ergänzung schon bei Murray. 287 ἄφιλα τ. πρ. φίλα verb. Seidler. πάλιν ich für πάντων. 289 βέβακα δύσποτμος οἴχ. ἁ τ.

um ihn gescheiter zu beschwichtigen. Das geschieht „sie hat ein Los, bei dem sie keine Plage hat“: das trifft auf eine Stellung als Wärterin des Grabes zu; da gibt es wenig zu tun, zumal im Gegensatze zu den Sklavendiensten der übrigen Frauen. Nur muß man ἀπηλλάχθαι πόνων lesen, mit V, nicht κακῶν mit P, denn von allem Übel konnte sie nur der Tod erlösen.

Elektra Parodos 112—212.

σύντειν' ὥρα ποδὸς ὁρμάν, Enopl.
ὢ ἔμβα ἔμβα κατακλαιοῦσαι chor. Dim. + Spond.
ὤμοι μοι.

„Stunde beschleunige deinen Gang, vorwärts, vorwärts für mich und meine Klagen.“ Das steht da; das ist auch schön und als Einleitung des Strophenpaares recht am Platze. Das zweite ἔμβα, das doch keinen Hiat machen kann, muß so gelesen werden, wenn nicht, was ich vorziehe, ἔμβα βᾶ das echte ist. Dann natürlich Dativ. Unglaublich, daß man versteht „geh schneller, Elektra, es ist Zeit“ — zum Wasserholen also. Strophe: 5. gl. 1 gl. dochm. 3. gl.[1]). Dann Zwischensatz chor. Dim. + 2 i. Die Identität von choriamb. und iamb. Dimeter ganz deutlich; ebenso zeugt der Inhalt für einen Zwischensatz zwischen den Strophen.

So lange hat sie die Hydria auf dem Kopfe getragen; jetzt ruft sie den Theaterdiener oder eine Magd, die sie eigentlich nicht haben darf, ihre Last abzunehmen: sie will ihre nächtlichen Klagen dem Vater singen. Daktylischer Tetrameter, reiz.[2]):

ἰαχὰν ἀοιδὰν μέλος Ἀίδα πάτερ
σοὶ κατὰ γᾶς ἐνέπω γόους

mit den drei Nomina, Ruf, Sang, Lied des Hades, bezeichnet sie ihren Gesang; ich weiß nicht, was daran auszusetzen ist. 3 i (mit doppelkurzem Anlaut), gl (mit zwei sog. Daktylen), pher., 4. gl. Der Kurzvers — — — ⏑⏑ — (wohl besser αἰαῖ verdoppelt, chor. Dim.) 6 gl, darunter 153 ein Lekythion an Stelle von gl., Dakt. Tetrameter. Interjektion, gl, — ⏑ — + 6. gl.[3]).

---

[1]) 116 κἄτεκέν με für καί μ' ἔτεκεν. 120 ⟨τῶν⟩ nur von Murray gegen den Vers verschmäht.

[2]) Überliefert ist in L γόους νυχίους ἐπορθροβοάσω; aber mag das „am Morgen singen“ bedeuten können: sie singt doch nicht ein Lied, das sie bei Nacht gemacht hat, sondern es ist noch Nacht, und sie singt laut, ἐπορθοβοάσω der zweiten Hand ist richtig. 146 ist διέπομαι noch verdorben.

[3]) πικρᾶς μέν πελέκεως τομᾶς σᾶς ist sehr kühner nominaler Ausdruck. ὁ πέλεκύς σ' ἔτεμε liegt zugrunde, πικρᾶς δ' ἐκ Τροΐας ὁδοῦ βουλᾶς füllt den Vers genau; Hermanns ὁδίου war schon darum wenig verlockend, aber an der Absicht, von Troia abzureisen, war auch nichts πικρόν. Was hier steht, muß parallel zu dem Morde gehören, ist also die List, die sich Klytaimestra für die Heimkehr ausgedacht hatte. Daß diese eine βουλὴ

Chor ⏑⏑ — ⏑⏑ — ⏑ —

— ⏑⏑ — — — ⏑⏑ — | ⏑ — ⏑⏑ — —
| ⏑⏑ — ⏑ — —

Da mag man den ersten Vers Teles. oder Glyk. nennen; es verschlägt nichts; der chor. Dim. ist auch in Ordnung, und die verschiedene Form des Reizianum stimmt zu der lässigen Behandlung der anderen Verse, in denen sich die Zeit der Elektra verrät. Denn *σὰν ἀγρότειραν αὐλάν* ist die Fassung, die wir verlangen, die mit dem leichten Fehler *ἀγροτέραν* in der Handschrift und bei Plutarch (Lys. 15) aus sehr alter, voralexandrinischer Überlieferung steht. Darauf i + 6 gl + spond. Dann Elektra 3. gl, 2. gl, 1. gl, 3 i, pher., 4. gl. 2. gl[1]). Glykoneen und chor. Dimeter habe ich nicht unterschieden. Unverkennbar ist, daß das Ganze im Grunde eintönige Reihen sind, nur einzeln durch Katalexe, durch einen Trimeter zwischen den Dimetern oder einen fremden Vers belebt.

Elektra 726—746.

λέγεται· τὰν δὲ πίστιν	2. ion.
σμικρὰν παρ' ἔμοιγ' ἔχει,	Teles.
στρέψαι θέρμαν ἀέλιον	gl.
χρυσωπὸν ἕδραν ἀλλά-	Teles
ξαντα δυστυχίαι βροτεί-	gl.
ωι θνατᾶς ἕνεκεν δίκας·	
φοβεροὶ δὲ βροτοῖσι μῦθοι	enopl.
κέρδος πρὸς θεῶν θεραπείαν.	enopl.
ὧν οὐ μνασθεῖσα πόσιν	chor. dim.
κτείνεις κλεινῶν συγγενέτειρ' ἀδελφῶν.	chor. dim. + (i)

Die Wortschlüsse und die Gliederung der Rede fordern diese Abteilung; setzt man sich darüber hinweg, so kann man einfachere glykonische Reihen bilden, wie ich es früher getan hatte. 737 ⏑⏑ — ⏓⏓ ⏑ — — kann nur ein kat. ion. Dimeter sein, der also den anderen gleichwertig ist. 740 ist gegen die Strophe die vorletzte Silbe im verkürzten Glykoneus lang.

ὁδοῦ genannt werden könnte, glaube ich nicht: in solchen Fällen tritt der Dativ passend ein, *ὁδῶι*, und die *ἐπιβουλή* legt das nahe. Der letzte Vers *δόλιον ἔσχεν ἀκοίταν* faßt nachdrücklich die Hauptschuld Klytaimestras asyndetisch zusammen.

[1]) 187 steckt in *κούρας τὰ* nicht ein hartes *κοῦραι 'σται*, sondern *κοῦραι τᾶι*.

Geändert ist 739 ἀελίου von Canter, 744 θεραπείαις von Wecklein; der Singular ist sehr viel besser als θεραπείας; ein ν der Buchschrift war zu ισ leicht verlesen. 739 habe ich θέρμαν betont und daran hängt die Auffassung des Ganzen. ἔστρεψεν ὁ ἥλιος τὴν θέρμαν ἀλλάξας τὴν ἕδραν. Er hat die Hitze umgewendet, indem er seinen Sitz änderte; er saß zwar nicht wo anders, aber für den Beschauer befand er sich doch nun an anderem Platze. Daß στρέψαι und ἀλλάξαντα dasselbe Objekt haben sollten, ist unwahrscheinlich, und man muß die Strophe hinzunehmen. Da gibt Zeus den Gestirnen, dem Helios und der Eos einen anderen Weg[1]); sie fahren nach Westen (ἕσπερα νῶτα) θερμᾶι φλογὶ θεοπύρωι, mit dem weißen himmlischen Lichte, so daß sich die Wolken nach Norden ziehen, Libyen zur κεκαυμένη wird. Dem entspricht hier θέρμα. Dies ionische Wort, das die Ärzte für die Fieberhitze verbreitet haben, steht wenigstens bei Ktesias (Harpokrat. σκιάποδες) so, wie man es hier braucht. Euripides gibt eine physikalische Deutung wieder, die natürlich ionisch geschrieben war. Die Sonne ging also früher von West nach Nord, und da war das Klima von Nordeuropa das, welches jetzt Libyen hat. Oinopides (29, 10 Diels) hat die Sage astronomisch ausgedeutet, sah aber in der Milchstraße die alte Sonnenbahn.

Charakteristisch ist, daß Euripides in dem Schlußsatze, der zu der mythischen Handlung zurückführt, der Klytaimestra zum Vorwurfe machen läßt, eine Geschichte vergessen zu haben, die er eben für eine pia fraus erklärt hat. Er erklärt für unglaublich, nicht daß die Götter ein solches Wunder tun könnten, wohl aber, daß sie es zur Entscheidung eines irdischen Rechtshandels getan haben sollten. δυστυχίαι βροτείωι, für δυστυχεῖς ἄνθρωποι, was wohl nicht nur den Parteien jenes Handels, sondern der Menschheit überhaupt gilt.

Helene 515—27.

Der Chor kommt mit einem kurzen Liede zurück, das, wie sich gehört, nicht respondiert.

---

[1]) 728 hat Musgrave die Randnotiz μεταβάς zur Verbesserung des Textes, μεταβάλλει, verwandt.

ἤκουσα τᾶς θεσπιῳδοῦ κόρας,
⟨ἄνασσ'⟩ἃ χρήιζουσ' ἐφάνη τυράννοις
δόμοις, ὡς Μενέλαος οὔ-
  πω μελαμφαὲς οἴχεται
δι' ἔρεβος χθονὶ κρυφθείς,
ἀλλ' ἔτι κατ' οἶδμ' ἅλιον
τρυχόμενος οὔπω λιμένων
ψαύσειεν πατρίας γᾶς,
ἀλατείαι βιότου
ταλαίφρων, ἄφιλος φίλων,
παντοδαπᾶς ἐπὶ γᾶς πόδα
χριμπτόμενος εἰναλίωι
κώπαι Τρωιάδος ἐκ γᾶς.

Zwei iambische Trimeter, der zweite mit Anaklasis und Katalexe, dann Glykoneen oder chor. Dimeter; Pherekrateen gliedern die Perioden, 525 hat der Glykoneus zwei Doppelsenkungen. Das ist so einfach, daß ich es nicht hergesetzt haben würde; aber die Ergänzung 516 ist für Sinn und Vers gleich nötig. Nur Helene hat doch bei Theonoe nachgefragt. Der Korrektor ging fehl, als er *ἐφάνην* einsetzte, Badham fand *ἐφάνη*, aber ging dann fehl, weil er sich an die täuschende Überlieferung hielt. 522 steht der Optativ der abhängigen Aussage abwechselnd mit dem Indikativ, der in der Poesie weitaus vorwiegt. Gewechselt ist, weil Theonoe zweierlei gesagt hat, „Menelaos ist nicht tot, zu Hause ist er auch noch nicht"; aber die Modi geben keine verschiedene Nuance. Zuletzt ist der Ausdruck überladen, aber das entspricht dem Altersstil *πόδα παντοδαπᾶς ἐπὶ γᾶς χριμπτόμενος*, halb nominal für *ἐπὶ πολλὰς χώρας ἀλώμενος*; da er zu Schiff fährt, tritt *κώπαι* hinzu, und nun fügt sich leicht der Ausgangspunkt *Τρωιάδος ἐκ γᾶς* hinzu, parallel zu dem Schlußverse der letzten Periode *πατρίας γᾶς*. Daß dies Wort so oft kommt, beirrt den Dichter nicht.

Helene 625—697.

Einiges zu dieser lyrischen Erkennungsszene hatte ich zu des Mädchens Klage vorgetragen, anderes Murray mitgeteilt. Ich bringe sie hier als Probestück solcher überwiegend dochmischer Partien, auch weil hinter dem Wortgeklingel doch ein schöner Wandel der Stimmung zu erkennen ist. Zunächst folge der Text, bei dem ich Gleichgültiges der Orthographie

(χέρας χεῖρας, Zusatz des flüchtigen ν u. dgl.) übergehe. Auch die Personenverteilung ist so oft verkehrt, daß ich von ihr absehe.

ΕΛ. ὦ φίλτατ' ἀνδρῶν Μενέλεως, ὁ μὲν χρόνος
παλαιός, ἡ δὲ τέρψις ἀρτίως πάρα.
ἔλαβον ἀσμένα πόσιν ἐμόν, φίλαι, 2 d.
περιπετάσασα χεῖρα φίλιον ἐν μακρᾶι
φλογὶ φαεσφόρωι. do.
ΜΕ. κἀγὼ σέ· πολλοὺς δ' ἐν μέσωι λόγους ἔχων
οὐκ οἶδ' ὁποίου πρῶτον ἄρξωμαι τὰ νῦν.
ΕΛ. γέγηθα, κρατὶ δ' ὀρθίους ἐθείρας 3. i
ἀνεπτέρωκα καὶ δάκρυ σταλάσσω, 3. i
περὶ δὲ γυῖα χέρας ἔβαλον, ἡδονὰν 3 do.
ὦ πόσις ὡς λάβω.
ΜΕ. ὦ φιλτάτη πρόσοψις, οὐκ ἐμέμφθην· 3. i
ἔχω τὰ τῆς Λήδας Διός ⟨τε⟩ λέκτρα, 3. i
ἅν ὑπὸ λαμπάδων κόροι λεύκιπποι 2 do.
ξυνομαίμονες ὤλβισαν ὤλβισαν do. + i
τὸ πρόσθεν, ἐκ δόμων δ' ἐνόσφισαν θεοί [σ' ἐμοῦ].
ΕΛ. πρὸς ἄλλαν δ' ἐλαύνει θεὸς συμφορὰν τᾶσδε κρείσσω. 5 bacch.
τὸ κακὸν δ' ἀγαθὸν σέ τε κἀμὲ συνάγαγεν, πόσι, 2 do. + i
χρόνιον, ἀλλ' ὅμως ὀναίμαν τύχας 2 do.
ΧΟ. ὄναιο δῆτα. ταὐτα δὴ ξυνεύχομαι·
δυοῖν γὰρ ὄντοιν οὐχ ὃ μὲν τλήμων, ὃ δ' οὔ.
ΕΛ. φίλαι φίλαι i
τὰ πάρος οὐκέτι στένομεν οὐδ' ἀλγῶ. 6 do.
πόσιν ἐμὸν ⟨ἐμὸν⟩ ἔχομεν ἔχομεν, ὃν ἔμενον
ἔμενον ἐκ Τροίας πολυετῆ μολεῖν.
ΜΕ. ἔχεις ἐγώ τέ σ'· ἡλίους δὲ μυρίους
μόγις διελθὼν ἠισθόμην τὰ τῆς θεοῦ.
ἐμὰ δὲ δάκρυα χαρμονᾶν πλέον ἔχει 3 do.
χάριτος ἢ λύπας.
ΕΛ. τί φῶ; τίς ἂν τάδ' ἤλπισεν βροτῶν ποτε;
ἀδόκητον ἔχω σε πρὸς στέρνοις. 2 do.
ΜΕ. κἀγὼ σὲ τὴν δοκοῦσαν Ἰδαίαν πόλιν
μολεῖν Ἰλίου τε μελέους πύργους. 2 do.

631 ἄρξομαι: Hermann. 635 ὡς λ. ὦ. π.: Elmsley. 638 τῆς Schäfer: τοῦ. ⟨τε⟩ Reisig Δ. λέκτρα Λήδας. 641 ὁμοῦ: Portus. 644 πόσιν: Dindorf. 650 ⟨ἐμὸν⟩ Seidler. 654 χαρμονά: Elmsley.

πρὸς θεῶν, δόμων πῶς τῶν ἐμῶν ἀπεστάλης;
ΕΛ. ἒ ἔ· πικρὰν ἐς ἀρχὰν βαίνεις, i + do.
ἒ ἔ· πικρὰν δ' ἐρευνᾶις φάτιν. i + do.
ΜΕ. λέγ'· ὡς ἀκουστὰ πάντα δῶρα δαιμόνων.
ΕΛ. ἀπέπτυσα μὲν λόγον, οἷον οἷον ἐσοίσομαι. enopl. + do.
ΜΕ. ὅμως δὲ λέξον· ἡδύ τοι μόχθων κλύειν.
ΕΛ. οὐκ ἐπὶ λέκτρα βαρβάρου νεανία 5 do.
πετομένας κώπας,
πετομένου δ' ἔρωτος ἀδίκων γάμων.
ΜΕ. τίς ⟨γάρ⟩ σε δαίμων ἢ πότμος συλᾶι πάτρας;
ΕΛ. ὁ Διὸς ὁ Διός, ὦ πόσι, ⟨με⟩ παῖς Μ⟨αίας τ'⟩ 3 do.
ἐπέλασεν Νείλωι.
ΜΕ. θαυμαστά· τοῦ πέμψαντος; ὢ δεινοὶ λόγοι.
ΕΛ. κατεδάκρυσα καὶ βλέφαρον ὑγραίνω 4 do.
δάκρυσιν· ἁ Διός μ' ἄλοχος ὤλεσεν.
ΜΕ. Ἥρα; τί νῶιν χρήιζουσα προσθεῖναι κακόν;
ΕΛ. ὤμοι τῶν Ἴδαι λουτρῶν καὶ κρηνῶν, 5 do.
ἵνα θεαὶ μορφὰν
ἐφαίδρυναν, ἔνθεν ἔμολεν κρίσις.
ΜΕ. τάδ' εἰς κρίσιν σοι τὴνδ' ἔθηχ' Ἥρα κακά;
ΕΛ. Πάριν ὡς ἀφέλοιτο, ΜΕ. πῶς; αὔδα. 2 do.
ΕΛ. Κύπρις ὧι μ' ἐπένευσεν, ΜΕ. ὦ τλᾶμον. 2 do.
ΕΛ. τλάμων τλάμον' ὧδ' ἐπέλασ' Αἰγύπτωι. 2 do.
ΜΕ. εἶτ' ἀντέδωκ' εἴδωλον, ὡς σέθεν κλύω.
ΕΛ. τὰ δὲ ⟨σὰ⟩ κατὰ μέλαθρα πάθεα πάθεα, μᾶ- 3 do.
τερ, οἴ 'γώ. ΜΕ. τί φῄς;
ΕΛ. οὐκ ἔστι μάτηρ· ἀγχόνιον δὲ βρόχον iambel.
δι' ἐμὰν κατεδήσατο δύσγαμος αἰσχύναν. 2 do. + sp.
ΜΕ. ὤμοι· θυγατρὸς δ' Ἑρμιόνης ἔστιν βίος;
ΕΛ. ἄγαμος ἄτεκνος [ἄτεκνος], ὦ πόσι, καταστένει 3 do.
γάμων [ἄγαμον] αἰσχύναν.
ΜΕ. ὦ πᾶν κατ' ἄκρας δῶμ' ἐμὸν πέρσας Πάρις,
τάδε ⟨πόλιν τε σὰν⟩ καὶ σὲ διώλεσεν 4 do.
μυριάδας τε χαλκεόπλων Δαναῶν.

661 πικρὰς ... ἀρχάς v. l. 666 λέκτρου: L. Dindorf. 676 ὤμοι ἐμῶν δεινῶν λ. 679 τῶνδ' ἔ. Ἥ. κακῶν. 680. 681 Κύπρις ... Πάριν: Reiske. 682 τλάμων τλάμων. 684 ⟨σὰ⟩ Herm. 687 δι' ἐμέ: Duport. 689 [ἄτεκνος] Korrektor in L. πόσις: Musurus. 690 γάμον. αἰσχύνα: Korrektor in L.

Ελ. ἐμὲ δὲ πατρίδος ἄπο κακόποτμον ἀραίαν 7 do.
ἔβαλε θεὸς ἀπό ⟨τε⟩ πόλεος ἀπό τε σέθεν,
ὅτε μέλαθρα λέχεά τ' ἔλιπον οὐ λιποῦσ'
ἐπ' αἰσχροῖς γάμοις.

695 ⟨τε⟩ Matthiae.

Die Verse werden kaum noch Schwierigkeiten machen; die anapästische Form ⏑⏑—⏑⏑— und die verkürzte ⏑——— habe ich ohne weiteres als Dochmius bezeichnet. Daß 666 *νεανία* dreisilbig ist, wie nicht selten, muß man wissen. 687 steht ein Spondeus = i hinter anapästischen Dochmien. Außer Iamben sind nur einige fremde Verse eingesprengt, Iambelegus 686, nicht selten in solcher Umgebung, 664 ein Enoplion, auch das befremdet nicht, wohl aber, daß ein Dochmius folgt, so daß vielleicht besser *οἷον εἰσοίσομαι* gesprochen wird, 2. Trochäen, ein gefälligeres Dikolon. 680. 81 vielleicht besser Enoplion anzuerkennen; der folgende Molossus kann durch das häufige zweite Glied —⏑—⏓ gerechtfertigt scheinen.

Helene hat geschwiegen, während der Bote die volle Aufklärung brachte; das unverhoffte Glück macht sie fassungslos, daher geht sie zum Gesang über, während Menelaos, der sie in die Arme geschlossen hat, die Ruhe bewahrt und zunächst noch nicht singt; er möchte von ihr über die Dinge aufgeklärt werden, die er noch nicht übersieht[1]). Sie aber ist noch nicht imstande zu antworten „ich bin selig; aber mein Haar sträubt sich, meine Tränen fließen, umarmen muß ich dich, um zum Gefühl meiner Freude zu kommen". Noch ist die *ἔκπληξις* zu stark. Er verdenkt es ihr nicht; die Erinnerung an ihren Hochzeitstag steigt in ihm auf (dazu paßt der Übergang zum Gesange); aber das führt auf die bittere Wahrheit, daß die Götter sein Glück zerstört haben[2]). Das berichtigt sie: „aber zu einem besseren Ge-

[1]) 630 fängt er an *κἀγὼ σέ*, nämlich *ἔλαβον*; das stand 627: wie verkehrt ein anderes Verbum dazwischen zu schieben, wo das Partizip überliefert ist.

[2]) 637 muß stehen „ich hatte meine Frau (*λέκτρα*), die Tochter von Zeus und Leda", und der katalektische Vers sträubt sich dagegen, in Synaphie gebracht zu werden. Das erzwingt eine Fassung, in der *τὰ τῆς Λήδας Διός τε λέκτρα* mißverständlich ist; aber es geht wohl nicht anders. 641 ist ein Fuß zuviel. Daß nicht *θεοί*, sondern *δ' ἐμοῦ* weichen muß, folgt aus dem Zusammenhang. Tyrwhitt hat gesehen, daß 642 Helene zu reden anfängt; daran hängt das Verständnis der ganzen Partie. In den Handschriften fehlt hier jedes Zeichen. 646 ist evident, daß der Chor spricht, nicht Helene, wie in den Codd.

schick hat die Gottheit geführt; es war schlimm und doch gut, denn es hat uns vereinigt, spät, aber wenn wir nur seiner froh werden". Das bekräftigt ein Wunsch des Chores, dem sich Helene nun mit dem Ausdruck ihrer alles Hoffen übertreffenden Seligkeit zuwendet. Von neuem umarmt sie den Gatten, und auch dieser äußert sich befriedigt; aber indem er 660 wieder einen Trimeter spricht, kommt er mit der Frage heraus, „wie bist du von Sparta weggekommen?" Die Frage ist ihr sehr peinlich; sie schiebt die Antwort hinaus, gibt erst das Negative, daß sie sich nicht hat entführen lassen, und dann kommt in lebhaftem Duett die Vorgeschichte mit ihren Wundern heraus. Schließlich berichtet sie, was sie über Leda und Hermione gehört hat. Menelaos hat bisher gesprochen oder höchstens mit ein paar Silben einen Vers der Helene voll gemacht. Jetzt singt er zum Schlusse ein Stückchen, dann sie; die Freude ist verloschen. Paris hat doch unheilbares Unheil angestiftet, und Helene ist in die Fremde und ins Elend doch gekommen, obwohl sie nicht die homerische Ehebrecherin ist. In diesem Umschwung der Stimmung liegt der Reiz der Szene; gewiß war das auch für die Musik eine dankbare Aufgabe.

Der Text erforderte noch einige Nachhilfe, 676 habe ich Gewalt gebraucht. *ὤμοι ἐμῶν δεινῶν λουτρῶν καὶ κρηνῶν* ist Unsinn, und nun folgt „wo die Göttinnen sich wuschen"; da ist der Ida so gut wie gegeben. Ob nun *ὤμοι Ἰδαίων* oder *τῶν Ἴδαι*, steht dahin, *ειδα* hat das Unheil angerichtet. Aber die Änderung ist eigentlich zu stark; *Ἰδηνῶν* würde leicht sein, aber diese Ableitung brauchte man zwar auf Lesbos (IG. XII 2 476), aber sonst, soviel wir wissen, nicht. 679 kann Menelaos nicht fragen, „hat Hera dir das zum Urteil über dies Leid getan?", sondern „hat sie dies Leid dir für dieses Urteil angetan?" 682 können wir den Doppelsinn nicht nachbilden, der in *τλάμων* liegt, das den, der etwas Schweres tut, und den, der es leidet, bezeichnen kann; aber darin liegt die Pointe. 689 hat sich Leda das Leben genommen, weil ihre Tochter mißraten ist; dadurch war ihre Verbindung mit Zeus aus einer Ehre Schande für sie geworden. Ebenso beklagt Hermione, die nun keinen Gatten findet, die „Schande der Ehe", nicht der ihren, sondern der Helenes. Auf der Wiederholung von *αἰσχύνα*, das 697 in dem letzten Worte wiederkehrt, liegt der Hauptton des Ganzen. 692 zeigt

das Versmaß, wo die Lücke ist: daß neben den Tausenden der Danaer nicht bloß Paris genannt werden konnte, ist klar.

Iphig. Taur. 394—455.

Von beiden Paaren stehe hier die Antistrophe.

407 *ἢ ῥοθίοις εἰλατίνας*	2 chor.
δικρότοισι κώπας ἔπλευ-	4 i
σαν ἐπὶ πόντια κύματα,	
νάιον ὄχημα λινοπόροισιν αὔραις,	3. i
φιλόπλουτον ἅμιλλαν	pherekr.
αὔξοντες μελάθροισιν;	pherekr.
φίλα γὰρ ἐλπὶς ἐγένετ' ἐπὶ πήμασι βροτῶν	3 i
ἄπληστος ἀνθρώποις,	2. i
ὄλβου βάρος οἳ φέρονται	enopl.
πλάνητες ἐπ' οἶδμα πόλεις τε	enopl.
βαρβάρους περῶντες	ithyph.
κοινᾶι δόξαι.	
γνώμα δ' οἷς μὲν ἄκαιρος ὄλ-	priap.
βου, τοῖς δ' ἐς μέσον ἥκει[1]).	

Die Herrschaft der Dimeter ist klar; ob 411 als Reizianum oder Pherekrateus vorn mit Doppelkürze bezeichnet wird, ist einerlei. An das Auftreten von Enoplia und von iambischen Reihen sind wir gewöhnt. Die vier Längen 418 lassen sich schlecht bezeichnen; vermutlich haben sie auch den Wert eines Dimeters. Anstößig ist 409, daß der iamb. Tetrameter nicht nur mit Doppelkürze anhebt, sondern auch auf *ἐπὶ πόντια κύματα* ausgeht, während die Strophe ganz korrekt *ὁ πετόμενος Ἀργόθεν* hat; der Korrektor hat *ποτώμενος* gesetzt, um die Verse auszugleichen. Dem wird man nicht folgen; an den einfachen Worten ist aber auch nichts zu tadeln, so daß die Anomalie Anerkennung fordert.

εἴθ' εὐχαῖσιν δεσποσύνοις	chor. dim.
Λήδας Ἑλένα φίλα	Teles.
παῖς ἐλθοῦσα τύχοι	Kurzvers
τὰν Τρωιάδα λιποῦσα πόλιν,	chor. dim.

[1]) Gegen die Überlieferung außer Kleinigkeiten oder längst Anerkanntem in der Antistrophe 407, 408 *ἐλατίνοις κώπαις* verb. Wecklein, in der Strophe 395 ⟨*Ἰώ*⟩; 399 darf *δονακοχλόον* nicht verschmäht werden.

ἵν᾽ ἀμφὶ χαίται δρόσον αἱματηράν 3. i
εἱλιχθεῖσα λαιμοτόμωι 6 ch. dim.
δεσποίνας χειρὶ θάνοι
ποινὰς δοῦσ᾽ ἀντιπάλους.
ἡδίσταν δ᾽ ἀγγελίαν
δεξαίμεθ᾽, Ἑλλάδος ἐκ
  γᾶς πλωτήρων εἴ τις ἔβα,
δουλείας ἐμέθεν Kurzvers
δειλαίας παυσίπονος· 4 ch. dim.
⟨κἄν⟩ γὰρ ὀνείροισι δόμοις
συμβαίην πόλει τε πατρώι-
αι τερπνῶν ὕπνων ἀπόλαυ-
σιν, κοινὰν χάριν ὄλβου [1]). pherekr.

Die Gedanken des Liedes sind im ganzen billige Betrachtungen „wer sind die Fremden? Vermutlich Kaufleute. Wunderbar, daß sie bis hierher gelangt sind. Wenn doch Helene gekommen wäre; die verdient den Opfertod (der Haß gegen sie bei Euripides ein Gemeinplatz). Am liebsten wäre mir ein Retter, der mich in die Heimat holte“. Das ist mit den Stilmitteln der verkünstelnden Lyrik aufgeputzt, was manches schwierig macht. Die erste Strophe mit der ganz konventionellen Anrufung der Symplegaden enthält nichts als die erste Frage, die Antistrophe nichts als die Antwort. Schon hier ist die Seefahrt mit Ruder und Segel breit beschrieben; das führt die zweite Strophe noch weiter aus: „laufend auf dem Strudel Amphitrites, wo die Nereiden tanzen und Wind die Segel füllt, während die Steuerruder in Ruhe unter dem Süd- oder Westwind pfeifen“. Die beiden Steuerruder sind hinten zusammengeklappt; haben nichts zu tun, da das Schiff mit Vollwind fährt, aber sie „pfeifen“, indem sie das Wasser schneiden. Sowohl dies συρίζειν, wie daß sie

[1]) 446 hat erst Murray in ἡδίσταν τὰν δ᾽ ἀγγ. die Dittographie beseitigt, in der Strophe 430 ein καί, das der späte Korrektor von L zugesetzt hatte, um Responsion zu erzeugen. Daß es von ihm stammt, durfte Murray nicht bezweifeln. 452 ⟨κἄν⟩ Herwerden aus καί des Korrektors, dann ὀνείρασι συμβαίην δόμοις, und nachher ὕπνων und ὄλβα, jenes von Hermann, dies von Köchly (gegen ὄλβωι des Korrektors) verbessert. In der Strophe ist außer erledigten Kleinigkeiten 433 eine Präposition zuzufügen, am besten ⟨ὑπ᾽⟩ αὔραις, 428 ein Trochäus oder Tribrachys; am besten ποσσί (nicht ποσί) nach Hermann, weil dann ἐγκυκλίοις bleiben kann; die Form ποσσί steht Soph. Ichn. 67.

εὐναῖα genannt werden, ist ein gesuchter Ausdruck, wenn er nicht etwa aus der Schiffersprache stammt; aber ich denke, man versteht ihn. Ziemlich salopp, aber ganz verständlich, daß sich das Ziel, *ἐπὶ Λεύκην*, anschließt, obwohl ein Verbum des Fahrens so weit davon steht, daß mit ihm keine Verbindung mehr gefühlt werden kann. Daß *Λεύκη* als Ziel angegeben wird, wo sie doch nach der Krim gekommen sind, erklärt sich wohl so, daß dem Dichter die Küste des Pontus eine Einheit scheint. Der letzte Ausdruck der Sehnsucht nach der Heimat ist 452 „wenn ich doch auch nur im Traume in mein Vaterhaus komme, ein Genuß eines süßen Schlummers, *κοινὰν χάριν ὄλβου*[1])“. Dies ist wirklich hübsch. Es weist zurück auf den Schluß der ersten Antistrophe „die Menschen fahren nach fernen Küsten *κοινᾶι δόξαι*, und ihre *γνώμα ὄλβου* ist manchmal *ἄκαιρος*, manchmal trifft sie zu. Die *κοινὴ δόξα* habe ich schon früher mit dem *τί κοινότατον; ἐλπίς* (Plutarch Sympos. 153d) erklärt, vgl. auch Pindar Nem. 1, 32. Reich zu werden hoffen die waghalsigen Schiffer alle; ihre Rechnung trügt nur manchmal. Und der Traum gewährt ebenso allgemein *ὄλβου χάριν*, gesagt wie *χάρις γόων* Hik. 79, *οἴνας* Bakch. 535. Daß Träume Schäume sind, braucht nicht erst gesagt zu werden.

Ion 452—508.

Σὲ τὰν ὠδίνων λοχιᾶν	chor. dim.
ἀνειλείθυιαν ἐμὰν	chor. dim.
Ἀθάναν ἱκετεύω,	pher.
Προμαθεῖ Τιτᾶνι λοχευ-	chor. dim.
θεῖσαν κατ' ἀκροτάτας	chor. dim.
κορυφᾶς Διὸς ὦ μάκαρ	glyk.
Νίκα μόλε Πύθιον οἶκον,	enopl.
Ὀλύμπου χρυσέων θαλάμων	chor. dim.
πταμένα πρὸς ἀγυιάς,	reiz.
Φοιβήιος ἔνθα γᾶς	telesill.
μεσόμφαλος ἑστία	telesill.

[1]) Die Umstellung von *δόμοις* ist nur nötig, weil sie den Vers herstellt. An *συμβαίην* würde ich nicht glauben, wenn nicht Lesbonax 8 (S. 36 R. Müller) *σὺν πατρίδι βαίην* als *σχῆμα Κλαζομένιον* aus Antiphon anführte. So ist auch zu verstehen Soph. Tr. 1152 *Τίρυνθι συμβέβηκεν ὥστ' ἔχειν ἕδραν.*

παρὰ χορευομένωι τρίποδι	glyk.
μαντεύματα κραίνει.	reiz.
σὺ καὶ παῖς ἁ Λατογενὴς	chor. dim.
δύο θεαὶ δύο παρθένοι	glyk.
κασίγνηται σεμναὶ Φοίβου.	
ἱκετεύσατε δ' ὦ κόραι	glyk.
τὸ παλαιὸν Ἐρεχθέως	glyk.
γένος εὐτεκνίας χρονίου καθαροῖς	2 anapäst.
μαντεύμασι κῦρσαι.	reiz.

Daß hier überall der Dimeter herrscht, auch wenn er anapästisch gebildet ist, daß ihm auch das Enoplion gleichwertig sein wird, bedarf keines Wortes; die katalektischen Dimeter sondern die Perioden. 466 geben die Worte keinen begründeten Anstoß, wohl aber der Vers. 487 entspricht *τροφαὶ κήδειοι κεδνῶν γε τέκνων* 2 Dochm., der zweite anapästisch. *γε* kann entbehrt werden; aber ich habe keine befriedigende Lösung. Dagegen 457 ist mit *ὦ μάκαρ Νίκα* für *μάκαιρα* sicher geheilt; *μάκαρ ὦ Πιερία* Bakch. 565, *μάκαρι σὺν τύχαι* Arist. Vög. 1722 usw. Und 475 heißt es ganz mit Recht, daß das Elternglück erst vollkommen ist, wenn die *νεανίδες ἧβαι*, die erwachsenen Kinder *καρποτρόφοι* sind. Denn erst der Enkel sichert das Fortleben des Geschlechtes. Zu 482 vgl. Aristonoos S. 496.

Nun die Epode.

ὦ Πανὸς θακήματα καὶ	Glyk.
παραυλίζουσα πέτρα	chor. Dim.
μυχώδεσι Μακραῖς,	reiz.
ἵνα χοροὺς στείβουσι ποδοῖν	chor. Dim.
Ἀγλαύρου κόραι τρίγονοι	chor. Dim.
στάδια χλοερὰ πρὸ Παλλάδος	Glyk.
ναῶν συρίγγων	Dochm.
ὑπ' αἰόλας ἰαχᾶς,	chor. Dim.
σύμφων' ὅτ' ἀναλίοις	Teles.
συρίζεις ὦ Πάν	Dochm.
τοῖσι σοῖς ἐν ἄντροις.	Ithyphallikus
ἵνα τεκοῦσά τις	Dochm.
παρθένος μελέα βρέφος Φοίβωι	Glyk. + Spond.
πτανοῖς ἐξώρισε θοί-	chor. Dim.
ναν θηρσί τε φοινίαν	Teles.
δαῖτα, πικρῶν γάμων ὕβριν.	2. chor.

οὔτ᾽ ἐπὶ κερκίσιν οὔτε λόγοις φάτιν 5. dakt.
ἄιον εὐτυχίας μετέχειν θεό-
θεν τέκνα θνατοῖς.

503 steht ein Spondeus hinter dem Dimeter sehr eindrucksvoll, da der Name des schuldigen Gottes fällt. 501 schließt ein Ithyphallikus die Periode als Klausel ab. So leicht es geht, hat man nicht genügenden Grund, ihn in das Reizianum zu verwandeln. Die Daktylen der letzten Periode sind ein Pnigos von 5 Metra. man könnte *ὕβριν* hinzuziehen, Dochm., 2 anap. Dimeter, Reiz, abteilen; aber hinter *ὕβριν* ist starke Sinnespause.

Außer erledigten Kleinigkeiten war nur 499 zu bessern, wo Herwerden sehr hübsch *ὅταν αὐλίοις* emendiert hat, was 500 den Indikativ für *συρίζῃς* fordert. Verdorben ist noch *ὕμνων* vor *ὅταν*, denn das verträgt sich nicht mit *συρίγγων*, und dies Instrument wird durch die *αἰόλα ἰαχά* gefordert, ist ja auch das Charakteristische für diesen Musiker. Dann darf *συρίζεις* freilich nicht kahl bleiben: sein Schmuck steckt in *ὕμνων*. Das verbessert sich hübsch, denn sobald man sich ein *σ* von *ἰαχᾶς* borgt, ist *συμφώνων* da, und das Adjektiv springt in die Augen, das die richtige Stimmung der sieben Rohre hervorhebt. Andererseits ist die Korruptel erklärt, denn ein *νμφων* führte den Schreiber auf *ὕμνων*. Endlich ist ein *ὦ* vor *μελέα* 503 gestrichen: was soll hier eine Anrede? 507 sind die *λόγοι* neben den *κερκίδες* auffallend; zu *ἐπὶ* gehören sie in der Tat nur durch ein hartes Zeugma; sonst genügt „weder in der Spinnstube (wo man Märchen erzählt) noch im Gerede der Leute habe ich gehört, daß ein Götterkind (*θεόθεν* genetivisch) den Menschen einen Glücksvorteil bringt“. Denn so ist es gemeint, der Dativ *θνητοῖς* zeigt es, und der Chor denkt nur an die Mutter; den Götterkindern selbst geht es ja meist gut. Die Schilderung im Ganzen entspricht genau den gleichzeitigen Reliefs, ist auch topographisch jetzt ganz klar. Sehr hübsch bringt die Anapher von *ἵνα* (495 und 502) den Gegensatz heraus zwischen dem Abend, an dem Kreusa vor der Pansgrotte tanzte, und dem der Kindesaussetzung.

Phoenissen 291—395.

Ich schreibe nicht alles ab, aber die Gliederung der Perioden ist für den Stil der *ἄστροφα* so bezeichnend, daß das Stück

nicht übergangen werden durfte. Auch die Bühnenhandlung zu erkennen ist wichtig.

Der phönikische Chor begrüßt den Polyneikes durch die heimische *προσκύνησις*. Nach zwei Trimetern, in denen er sich vorstellt:

γονυπετεῖς ἕδρας προσπίτνω
σ' ἄναξ τὸν οἴκοθεν νόμων σέβουσα. 3. i

Der erste Dochmius vorn unvollständig (Kretiker): was an dem Takte fehlt, wird durch die Handlung, den Fußfall, ausgefüllt. Der Chor erhebt sich wieder: „Du bist da, nun komm heraus, Iokaste."

κλύεις ὦ τεκοῦσα, τόνδε μᾶτερ;
τί μέλλεις ὑπώροφα μέλαθρα
περᾶν θιγεῖν τ' ὠλέναισ⟨ι⟩ τέκνον.

Verschieden ausgefüllt dreimal 3. i.

Iokaste kommt. *α*) an den Chor gerichtet; mit Hilfe von *M* und *Σ* habe ich schon früher Interpolationen ausgeschieden und iamb. Dimeter hergestellt.

301 *Φοίνισσαν ὦ νεανίδες*
βοὰν κλύουσα γηραῶι
ποδὶ τρομερὰν ἕλκω βάσιν.

β) an Polyneikes, Iamben, durch zwei Dochmien abgeschlossen (am Ende von Fritzsche richtig umgestellt), 305—309. *βοστρύχων χαίτας πλόκαμον* ist die überladene späte Diktion; *ἀμφίβαλλε* regiert auch *πλόκαμον*. Während die Mutter eine *κούριμος* ist, trägt der Sohn langes Haar, das bei der Umarmung und dem Kusse über die Wangen der Mutter fällt: diese Gruppe sehen wir also.

γ) 310—17 (*χαρμονᾶν*). Sie löst sich aus der Umarmung, tritt zurück, bald rechts, bald links, den geliebten Sohn betrachtend, streichelnd. Lauter Iamben, 17, die letzten kretisch;

δ) 317—26. „Vertrieben bist du durch die Schuld deines Bruders. Wie hat sich Theben nach dir gesehnt, und ich habe Trauer um dich angelegt." i, dann Dochmien; aber 320, 321 steht vor je einem ein *ἤ*: das ist eine wer weiß wie lang gezogene Interjektion, schön malend;

ε) 327—36. „Und der Vater hat sich aus Gram um die Trennung der Söhne das Leben nehmen wollen und Flüche ge-

sprochen.“ 3 i, 3 dochm. 2 anap. = dochm. 8. i; am Schlusse τέκνοισ⟨ι⟩. 3 dochm. Nun ist sie mit der Schilderung des heimischen Zustandes fertig und geht zu Fragen über, mütterlich;

ζ) 337—43. „Und du bist verheiratet, mit einer Fremden; das ist uns Eltern gar nicht recht.“ 16. i. Der Anfang lautet:

σὲ δ' ὦ τέκνον καὶ γάμοισι δὴ κλύω
ζυγέντα ⟨τὰν⟩ παιδοποιὸν ἁδονὰν
ξένοισιν ἐν δόμοις ἔχειν.

Um den Vers einzurenken hatte Hermann καί gestrichen; aber καί und δή passen zu gut zusammen „und du bist auch schon verheiratet“; „auch“ reiht in solcher Frage den Zustand des anderen an die Auskunft über den eigenen. Ich habe daher an anderer Stelle die fehlende Silbe zugesetzt;

η) 344—49. „Und ich habe dir nicht zu Hause die Hochzeit ausrichten dürfen“: das ist ihr schließlich das Bitterste. 10 dochm.;

ϑ) „Fluch dem, wer es auch ist, der die Schuld trägt: ich muß darunter leiden.“ Enoplion, 2 dakt. Dim. auf Hemiepes ausgehend, 2 Dochm. als Abschluß.

Iphigeneia in Aulis 573—589.

In der Strophe, deren Versmaß S. 213 erläutert ist, war der letzte Gedanke: „Es ist etwas Großes, der Tugend (die hier schon als sittliche Leistung gefaßt ist) nachzujagen. Die Frau tut es durch Keuschheit, der Mann, indem er allen den Schmuck erzeugt, der seine Stadt groß macht.“ Im κόσμος μυριοπληϑής mag man vielleicht besser „die Ordnung und den Wohlstand der Tausende“ finden. Die Epode macht hiervon Anwendung auf die Handlung, die den Hintergrund des Dramas bildet.

5 ἔμαϑες ὦ Πάρις ἧιτε σύγε	3. gl
βουκόλος ἀργενναῖς ἐτράφης	
Ἰδαίαις παρὰ μόσχοις	
βάρβαρα συρίζων Φρυγίων	2. chor. dim.
αὐλῶν Ὀλύμπου καλάμοις	
μιμήματα πνέων.	dochm.
εὔϑηλοι δ' ἐτρέφοντο βόες,	gl
ὅτε σε κρίσις ἔμολε	dochm.
ϑεᾶν, ἅ σ' Ἑλλάδα πέμπει.	pher.
ἐλεφαντοδέτων πάροι-	gl

θεν δόμων ἔστας, Ἑλένας chor. dim.
⟨*δ'*⟩ *ἐν ἀντωποῖς βλεφάροισιν* enopl.
ἔρωτά τ' ἔδωκας ἔρωτί enopl.
τ' αὐτὸς ἐπτοήθης. ithyph.
ὅθεν ⟨*θεᾶν*⟩ *ἔρις* dochm.
ἔριν Ἑλλάδα σὺν δορὶ ναυσί τ' ἄγει 2 anap.
[*ἐς*] *Τροίας πέργαμα*[1]). dochm.

Die Glieder sind alle geläufig; die Dochmien besonders klar. Zwei längere Perioden sondern sich ab, deren jede eine Strophe sein könnte, im Gedanken parallel, jede schildert eine Situation, deren Erfolg eine Meerfahrt ist. Das Ganze könnte ein Dithyrambus des Bakchylides sein, ist aber doch geschlossener. Beide Situationen gaben die Kyprien; daß das Haus in Sparta prächtig ist, mit Elfenbein geschmückt, stimmt zum Epos, verzichtet aber auf den Gegensatz der asiatischen Pracht zu der hellenischen Ärmlichkeit, anders als Kykl. 182, Tr. 991. Man kann 584 mit *βλεφάροις* einen chor. Dimeter machen, wenn man an den zwei Enoplia hintereinander Anstoß nimmt. 587 fordert Vers und Sinn einen Zusatz; ich denke, die Ergänzung ist sicher.

Iphigen. Aul. 1286—1355.

Agamemnon ist nach 1275 rasch abgegangen, um sich den Klagen und Vorwürfen von Gattin und Tochter zu entziehen. Das erfahren wir durch einige Anapäste der beiden bis 1282. Dann singt Iphigeneia eine lange Arie oder vielmehr zwei. Die erste ist trochäisch ganz in dem Stil, der S. 273 behandelt ist, ich muß sie abschreiben, denn wie sie in den Ausgaben steht, kann sie niemand lesen, aber wer Kap. 5 beherzigt hat, wird keine besondere Erläuterung mehr brauchen. In gewohnter Weise baut sich die Arie so auf, daß eine Anrede zu einer Schilderung und Erzählung führt; es ist wieder einmal das Parisurteil. Erst am Ende führt es zu dem Opfer Iphigeneias, das auch eine Folge der *κρίσις* ist. Dabei wird der Chor angeredet 1311. Er könnte sofort mit 1336 antworten; es steht nur noch 1313—1314

---

1) 573 *ἔμαθες* Wil., Herm. XXXIII 518: *ἔμολες*. 580 *ὅτι*: Musurus. *ἔμενε*: verb. Wil. 583 *ἑστᾶς*: *δ' ἔστας* Kirchhoff, geht nicht wegen der Stellung von *δέ*. 585 *ἔρ. δ' ἔ.*: Blomfield. 586 *δ'*: Murray. 589 [*ἐς*] Bothe.

eine Anrede an die Mutter, Klage darüber, daß der Vater sie verlassen hat: das führt also auch in die Handlung zurück. 1315—1335 ein ganz neuer Teil, erst Iamben, dann Anapäste, endlich Daktylen mit ithyphallischem Schluß, „ich Arme, Helene ist mir verderblich geworden; jetzt läßt mich mein Vater töten. Wären doch die Schiffe nicht nach Aulis gekommen, hätte doch Zeus keinen Gegenwind gegeben, er, der den Menschen gutes und schlechtes Wetter schickt. Wie schwer haben es die Menschen.“ Darauf in ein paar Trochäen ein Fluch auf Helene und ein gleichgültiges Trimeterpaar des Chores 1336—1337 zu dem Dialoge überleitend. Die letzten Trochäen gibt die Überlieferung schon dem Chor, und daß er so das Urteil Iphigeneias bekräftigen kann, sie selbst nach dem allgemeinen Spruche viel schlechter auf Helene zurückgehen, scheint mir klar. Freilich sind dann die beiden Trimeter nicht zu halten. Sind denn aber die beiden Stücke, das trochäische und das mit Iamben beginnende, nebeneinander zu stehen bestimmt? Deutet nicht die Anrede an Chor und Mutter darauf, daß wir wieder zum Dialoge zurückkehren? Ich meine, hierzu gehört wirklich 1336—1337. Wir haben zwei Arien; ich sehe keinen formalen Anhalt, dem Euripides die zweite abzusprechen, aber für Dubletten möchte ich sie doch halten; dies Drama ist ja voll von Erweiterungen.

ἰὼ ἰώ
νιφόβολον Φρυγῶν νάπος
Ἴδας τ᾽ ὄρεα, Πρίαμος ὅθι ποτὲ βρέφος
ἁπαλὸν ἔβαλε ματρὸς ἀπόπρο νοσφίσας
ἐπὶ μόρωι θανατόεντι Πάριν ὅς Ἰ-
δαῖος Ἰδαῖος ἐλέγετ᾽ ἐλέγετ᾽ ἐν Φρυγῶν πόλει,
μήποτ᾽ ὤφελες τὸν ἀμφὶ βουσὶ βουκόλον τραφέντ᾽ Ἀ-
λέξανδρον οἰκίσαι
ἀμφὶ τὸ λευκὸν ὕδωρ, ὅθι κρῆναι
νυμφᾶν κεῖνται
λειμών τ᾽ ἔρνεσι θάλλων χλωροῖς
καὶ ῥοδόεντα
ἄνθε᾽ ὑακίνθινά τε θεαῖς δρέπειν, ἔνθα ποτὲ
Παλλὰς ἔμολε καὶ δολιόφρων Κύπρις
Ἥρα θ᾽ Ἑρμᾶς θ᾽ ὁ Διὸς ἄγγελος,
ἃ μὲν ἐπὶ πόθωι τρυφῶσα
Κύπρις, ἃ δ᾽ ⟨ἐπὶ⟩ δορὶ Παλλὰς

῞Ηρα δὲ Διὸς ἄνακτος
εὐναῖσι βασιλίσιν,
κρίσιν ἐπὶ στυγνὰν ἔριν τε [τᾶς]
καλλονᾶς, ἐμὸν δὲ θάνατον
ὄνομα μὲν φέροντα Δαναΐ-
δαισιν, ὦ κόραι, πρόθυμα
δ' ἔλαβεν Ἄρτεμις πρὸς Ἴλιον ⟨στόλον⟩.
ὁ δὲ τεκών με τὰν τάλαιναν,
ὦ μᾶτερ, ὦ μᾶτερ,
οἴχεται προδοὺς ἔρημον.

1291 *ὤφειλε* verb. Elmsley: nur die Anrede hält den Satz zusammen. Paris hat in der Stadt „der vom Ida" geheißen, bis er erkannt ward und den Namen Paris zurückerhielt, den er bei der Geburt empfangen hatte; die Hirten hatten ihn Alexandros genannt. 1296 *ἔρνεσι* Hermann für *ἄνθεσι.* Daktylen werden für die Schilderung der Gegend gewählt, stark mit Spondeen beschwert, im Kontrast zu den nächsten fast päonisch hüpfenden Trochäen. 1305 *ἐπὶ* ergänzt, denn weder *δουρί* noch *δόρατι* paßt für die Tragödie. 1306 *δέ* war für *τε* nötig. 1308 [*τᾶς*] Matthiae. 1309 *ἐμοί* verb. Elmsley: erst so kann man *ἐπί* die Akkusative regieren lassen; „sie kamen" ist immer noch regierendes Verbum. An *ὄνομα* hat man ohne Grund Anstoß genommen: *ὀνομαστοὶ ἐγένοντο.* 1311 *πρόθυμά σ'* sehr schön von Henning verbessert. Das *σ'* hat dazu geführt, daß die Überlieferung den Vers dem Chore gibt. Damit *πρὸς Ἴλιον* verständlich wird, muß zugefügt werden, was zugleich den unvollständigen Vers ergänzt. Die Trochäen schließen voll und doch klingend, wie so oft bei Pindar.

Von der zweiten Arie brauche ich nur den Anfang der Anapäste abzuschreiben

μή μοι ναῶν χαλκεμβολάδων
πρύμνας ἅδ' Αὐλὶς δέξασθαι
τούσδ' εἰς ὅρμους ἐς Τροίαν
ὤφελεν ἐλατᾶν πομπαία.

Da habe ich nur *πομπαίαν* geändert. „Dies Aulis, wo ich bin, hätte in diesen Hafen nicht die Schiffe aufnehmen sollen, als *πομπαία* für die Fahrt nach Troia." Daß hier die Schiffe noch mal als *ἐλάται* erscheinen, kann nicht getadelt werden. Zu der *πομπά*, die Aulis gibt, steht gleich die *Εὐρίπωι ἀνταία πομπά* in Gegensatz, die Zeus geschickt hatte, *εἱλίσσων* (nicht *μειλίσσων*, wie Tyrwhitt gesehen hat) *αὔραν ἄλλοις ἄλλων θνατῶν λαίφεσι.* Damit wird sein Tun im ganzen geschildert, denn er gibt *χαίρειν* und *λύπη* (abgewechselt, weil *λυπεῖσθαι* sich nicht fügte); wenn zu diesem komplementären Par *τοῖσι δ' ἀνάγκαν* tritt, so ist das

nicht objektiv Notwendigkeit, denn das gilt von allen, sondern subjektiv: sie nehmen es als „muß ist 'ne harte Nuß" hin, ohne besondere Gefühle. Dann weitere drei Glieder, abfahren, Segel reffen (*στέλλειν*, von Weil erklärt), warten (*μέλλειν*): dies letzte traf in Aulis zu. Schluß: die Menschen haben alle viele *μόχθοι*, und es ist nur ein Unglück, das herauszufinden, was einem bestimmt ist". Den Schluß zu ziehen war Iphigeneia sehr berechtigt: aber ihr *χρεών* ist ihr erst eben klar geworden; da wird sie nicht fortfahren „Helene hat viel Leid über die Griechen gebracht", was so allgemein gesagt überhaupt nur in den Mund des Chores paßt.

Iphigen. Aul. 1475—1519.

Die letzte Arie ist ganz iambisch. Den Anfang bis 1479 und wieder von 1498 an wird jeder leicht lesen; die Dimeter im Wechsel mit dem Chor gemahnen an die Komödie. Das Mittelstück muß ich hersetzen.

ἑλίσσετ᾽ ἀμφὶ ναὸν ἀμφὶ βωμόν
Ἄρτεμιν [τὰν] ἄνασσαν Ἄρτεμιν
[τὰν] μάκαιραν, ὡς ἐμοῖσιν, εἰ χρεών, θύμασιν
θέσφατ᾽ ἐξαλείψω.
ὦ πότνια πότνια μᾶτερ, οὐ δάκρυά γέ σοι
δώσομεν ἁμά, παρ᾽ ἱεροῖς γὰρ οὐ πρέπει.
ὦ νεανίδες συνεπαείδετ᾽ Ἄρτεμιν
Χαλκίδος ἀντίπορον, ἵνα τε δόρατα μέμονε
δάια δι᾽ ἐμὸν ὄνομα τᾶσδ᾽ Αὐλίδος
στενοπόροις ἐν ἄντροις.

1490 und 1495 fangen mit Choriamb an; 1496 fehlt der Anlaut dem Metron *ὄνομα τᾶσδ᾽*. Versmaß ganz einfach; natürlich muß man *χρεών* und *νεανίδες* kontrahieren. Die eingeklammerten Artikel wirft man unbedenklich fort; vor *θύμασιν* steht die ziemlich gleichwertige Variante *αἵμασι* und hat ein *τε* dahinter erzeugt, das Hermann schon gestrichen hatte. 1490 *ἁμά* für *ἁμέτερα* unvermeidlich. Sonst beseitigt die Erkenntnis des Maßes manche Änderungen. Eine böse Korruptel stand nur 1489, *ὡς* statt *οὐ*, sehr scharfsinnig von England entfernt.

Der Sinn ist 1486 nicht einfach, denn welche *θέσφατα* vertilgt Iphigeneia durch ihren Opfertod? Gemeint muß sein, daß sie die Verpflichtung tilgt, die der Spruch des Kalchas offenbart

hatte. 1498 ist *μέμονε* vielleicht doch regelmäßiges Perfekt zu *μένω*, wenn es auch sonst nicht vorkommt. *μέμονα memini* hat nach Homer die Bedeutung *προθυμοῦμαι*, läßt sich aber absolut kaum denken, indessen gibt Hesych auch *καρτερεῖ* als Glosse, was hier paßt.

Bakchen Parodos.

Die Parodos der Bakchen, eines der umfänglichsten Lieder des Euripides, ist auch in ihrer poetischen und metrischen Komposition sehr merkwürdig. Sie hat ein Proömium, das während des Einzugs gesungen wird; inhaltlich stellt sich der Chor als lydische Mänaden vor und gibt an, einen Hymnus auf Dionysos singen zu wollen. Die Form sind einfache Ioniker. Responsion ist nicht vorhanden und wäre auch widersinnig. Dann folgt der Hymnus in zwei Strophenpaaren und einer langen Epode; das ist nichts Besonderes; die Weise des Euripides, die Strophenpaare wie zwei selbständige Stücke nebeneinander zu stellen, gilt auch hier. Allein sie stehen im Bau parallel, und inhaltlich ergänzen sie sich. Nach einem Preise der Seligkeit der Geweihten werden die *γοναί* des Gottes erzählt: das gehört sich für den Hymnus und füllt das erste Strophenpaar. In dem zweiten wird Theben aufgefordert, sich dem neuen Gottesdienste anzuschließen, wobei die Ausstattung der Mänade geschildert wird; dann wird wieder erzählt, die Übernahme der Handpauken und Flöten aus dem Dienste der Göttermutter[1]). Offenbar hatte Euripides in Makedonien eine solche Verbindung der beiden Götter kennen gelernt, die in Hellas nicht gilt; er zieht Rhea hier immer hinzu, hatte sie aber noch kürzlich in der Helene mit Demeter gleichgesetzt, was für den Athener allein nahe lag. Die Antistrophe endet „und so führten die Satyrn jene Instrumente in die trieterischen Tänze ein[2]), an denen sich Dionysos

[1]) 126 *ἀνὰ δὲ βάκχια συντόνωι κέρασαν ἁδύβοα Φρυγίων αὐλῶν πνεύματι.* Es ist eine Stillosigkeit *ἁδυβόαι* zu schreiben, erstens weil die Epitheta verteilt werden müssen, zweitens weil die Flötentöne *σύντονα* sind „angespannt, langgezogen“ (*σύντονα δρομήματα* 1091), also nicht süß klingen wie das bakchische *εὐοῖ· εὔιος* ist an sich *μουσικόν*, Demetrios *π. ἑρμ.* 69.

[2]) Die Satyrn *ἐξανύσαντο* die Instrumente *παρὰ θεᾶς ματέρος*: sie brachten es fertig, daß sie sie bekamen. Das ist eine der gewagten Katachresen, wie sie der späte lyrische Stil sich erlaubt.

freut“. Der Gott, sein Wesen und seine Taten war noch nicht besungen: die Epode bringt was wir erwarten, seine Epiphanie. „Er, der Führer der Schwärmenden, ist freundlich[1]) (zeigt sich nicht als *Ἀγριώνιος;* nicht so, wie ihn etwa die Françoisvase darstellt, sondern wie man ihn nun malte), wenn er sich vom Schwärmen Atem zu holen auf den Boden niederläßt. Da sprudelt dann Honig, Milch und Wein aus der Erde empor. Aber er rastet nicht lange; er schwingt als Signal zum neuen Aufbruch die Fackel und läßt den Losungsruf *εὐοῖ* an die Mänaden ertönen „auf ins Gebirge“. „Auf ins Gebirge“, fährt der Chor fort, des Gottes Ruf aufnehmend, singt das Dionysoslied zum Dröhnen der Pauken. Und die Mänaden ziehen mit Geschrei und Musik hinter ihm her, wie das Füllen hinter der Stute[2])..

141 *ὁ δ' ἔξαρχος Βρόμιος,*	chor. dim.
134 *εὐοῖ | ἡδύς, ἐν ὄρεσιν ὅταν*	2. gl.
ἐκ θιάσων δρομαίων	
πέσηι πεδόσε, νεβρίδος ἔχων	2 i
ἱερὸν ἐνδυτόν, ἀγρεύων	glyk.
αἷμα τραγοκτόνον, ὠμοφάγον χάριν,	7 dakt. Metra
140 *ἱέμενος εἰς ὄρεα Φρύγια Λύδια.*	
142 *ῥεῖ δὲ γάλακτι πέδον, ῥεῖ δ' οἴνωι,*	
ῥεῖ δὲ μελισσᾶν	
νέκταρι. Συρίας δ' ὡς λιβάνου	chor. dim.
145 *καπνὸν ὁ Βακχεύς, ἀνέχων*	chor. dim.
πυρσώδη φλόγα πεύκας	pherekr.
ἐκ νάρθηκος ἀίσσει	pherekr.

---

[1]) *ἡδὺς οὐδὲ δυσχερής* Soph. El. 929. *εἰκάσαι μὲν ἡδύς* kommt Kreon vom Orakel *OT.* 82. Sophokles hat das Wort öfter von Personen; Platon wendet es bekanntlich nur ironisch an, Menander noch durchaus im Sinne von gutmütig Sam. 197.

[2]) Die Anrede des Gottes ist nirgends scharf abgegrenzt; auch nicht in den Ausgaben. Von *ὅταν* ab, 160, kann ihm nichts mehr gehören, aber auch *μέλπετε τὸν Διόνυσον* paßt nicht in seinen Mund. Hat man das erfaßt, so ist die Erkenntnis gegeben, daß der Dichter so abgrenzen will, wie oben paraphrasiert ist. Dazu paßt, daß die Mänaden erneut mit *Τμώλου χρυσορόου χλιδά* angeredet werden; das sind diese Mänaden, die Lyderinnen; die vorige Schilderung der Epiphanie war allgemein. Die Ausgaben lesen *χλιδᾶι* und quälen sich hilflos damit ab. Das Richtige konnten sie bei Reiske, Elmsley und Hermann finden.

	δρόμωι καὶ χοροῖς ἐρεθί-	chor. dim.
	ζων πλανάτας ἰαχαῖς	chor. dim.
150	*τ' ἀναπάλλων τρυφερόν ⟨τε⟩ πλόκα-*	glyk.
	μον εἰς αἰθέρα ῥίπτων.	pherekr.
	ἅμα δ' εὐάσμασιν ἐπιβρέμει	2. gl.
	τοιάδ' „ὦ ἴτε βάκχαι“.	
	ὦ ἴτε βάκχαι,	adon.
156	*Τμώλου χρυσορόου χλιδά,*	glyk.
155	*βαρυβρόμων ὑπὸ τυμπάνων*	2. gl.
157	*μέλπετε τὸν Διόνυσον.*	
	εὔια τὸν εὔιον ἀγαλλόμεναι θεὸν	2 troch. (päon.) 2 dakt.
	ἐν Φρυγίαισι βοαῖς ἐνόπαισί τε,	4 dakt.
160	*λωτὸς ὅταν εὐκέλαδος*	2 troch. (päon.)
	ἱερὸς ἱερὰ παίσματα βρέμῃι σύνοχα	3 troch. (2 päon.)
165	*φοιτάσιν εἰς ὄρος εἰς ὄρος, ἡδομέ-*	7 dakt. Metra
	να δ' ἄρα πῶλος ὅπως ἅμα ματέρι	
	φορβάδι κῶλον ἄγει ταχύπουν σκιρ-	
	τήμασι βάκχα.	

141 trai. Wil. 138 *ἀγορεύων* corr. l. 144 *καπνός — δ' ἔχων* corr. Wil. 150 add. Wil. 151 *δ' ἐπ' εὐ.* corr. Elmsley. 156 trai. Wil. 169 *βάκχου* corr. Musgrave.

Ich denke, es ist kein Wort mehr nötig: an der Umstellung von 141 hängt die Wirkung von allem; daß der Vers von seiner Stelle fort muß, hat schon Elmsley gesehen. Sonst war nur Geringes zu ändern; das Meine hatte ich bereits an Bruhn und Murray mitgeteilt; aber damals war ich über den Eingang nur zur Aporie gekommen. Nun ist auch im Anfang das Maß hergestellt, das man erwartet. Die Dimeter sind im Grunde dieselben, mögen wir sie als Glykoneen, in der Katalexe als Pherekrateen, als iambische oder choriambische Dimeter bezeichnen. Sie sind mit den Freiheiten gebaut, die wir in der letzten Periode der Tragödie erwarten, aber nicht für Verwilderung halten dürfen: es sind alte, vermutlich in volkstümlichen Gesängen bewahrte Freiheiten. 157 — ◡◡ — ◡◡ — ⏓ darf als Pherekrateus betrachtet werden, nicht als daktylisch: so steht 112 *στέφετε λευκοτρίχων πλοκάμων* als Glykoneus[1]). Also

[1]) Man kann natürlich hier und da mit nicht schwierigen Änderungen metrische Anomalien vertreiben; es ist auch zuzugeben, daß die Überlieferung keine sichere Grundlage ist. Aber ich unterdrücke nun alle solche Einfälle, soviel ich deren auch im Laufe des Lebens gehabt habe.

ertrage ich auch 144 als chor. Dimeter — ⏑⏑ ⏑⏑ — | — ⏑⏑ —, 150 ⏑⏑ — — ⏑⏑ — ⏑⏑⏑ als Glykoneus. 155 steht der Adoneus, anaphorisch *ὦ ἴτε βάκχαι* aus dem Pherekrateus vorher wiederholend; es bleibe dahingestellt, wie die Musik ihn behandelte. 140—143 treten Daktylen ein; sie erlauben sich aufgelöste Längen und sind ohne Zweifel *κατὰ συζυγίαν* gemessen: dann gleichen sich die Dimeter aus, kann ein Adoneus ein Monometer sein. Von 154 ab mischen sich, wie mir Arnim vor Jahren im Gespräche gezeigt hat, Trochäen ein, die überwiegend durch Verkürzung päonisch klingen. Hier dürfte diese Verbindung von Trochäen und Daktylen mit derjenigen vergleichbar sein, die 581 ff. regiert. Die Ioniker der beiden ersten Strophen werden in den folgenden Liedern fortgesponnen.

Bakch. 576—604.

Das seltene Stück steht zwar in der Ausgabe von Bruhn ziemlich ebenso, aber ich mochte es hier nicht missen. Nach einem langen Chorlied ertönt von innen der Ruf des Dionysos

ἰώ,
κλύετ᾽ ἐμᾶς κλύετ᾽ αὐδᾶς Pherekrat.
ἰὼ βάκχαι ἰὼ βάκχαι.

Das zwingt man lieber gar nicht in einen Vers, etwa Dochmius, den es hier nicht gibt, oder lieber spondeisch; Verkürzung der Schlußsilbe von *βάκχαι* ist ausgeschlossen. Der Chor fährt auf; trochäischer Tetrameter: wie schön die Unterdrückung der Schlußsilbe des ersten Metrons.

τίς ὅδε; τίς πάλιν ὁ κέλαδος ἀνά μ᾽ ἐκάλεσεν εὐίου;
ΔΙΟ. ἰὼ ἰώ, πάλιν αὐδῶ Pherekrateen wie oben.
ὁ Σεμέλας ὁ Διὸς παῖς
ΧΟ. ἰὼ ἰώ,
δέσποτα δέσποτα μόλε νυν ἡ-
μέτερον ἐς θίασον ὦ Βρόμιε Βρόμιε
ΔΙΟ. ⟨σεῖε⟩ πέδον χθονὸς Ἔνοσι πότνια
ΧΟ. ἆ ἆ
τάχα τὰ Πενθέως μέλαθρα διατι-
νάξεται πεσήμασιν.
ὁ Διόνυσος ἀνὰ μέλαθρα
σέβετέ νιν — σέβομεν ὥ.

— *ἴδετε τὰ λάινα κίοσιν ἔμβολα*
διάδρομα τάδε· Βρόμιος ἀλα-
λάζεται στέγας ἔσω.

Mit 583 setzt die eigentümliche Verbindung von scheinbaren Daktylen und Trochäen ein, und zwar wird dann jedes Metron entweder daktylisch oder trochäisch gehalten, da die Trochäen oft aufgelöst werden, sind sie beide sechssilbig; 592 ist aber auch ein Daktylus aufgelöst. Die Unterdrückung der Schlußsilbe einzelner trochäischer Metra (584. 591. 593) wird nicht mehr beirren. Die Synaphie geht weit, kann durchgehen. 585 ist sie trotz der vokalisch anlautenden Interjektion vorhanden.

ΔΙΟ. ἅπτε κεραύνιον αἴθοπα λαμπάδα
σύμφλεγε σύμφλεγε δώματα Πενθέος
ΧΟ. ἆ ἆ
πῦρ οὐ λεύσσεις οὐδ' αὐγάζῃ
⟨τόνδε⟩ Σεμέλας ἱερὸν ἀμφὶ τάφον ἅν ποτε κε-
ραυνόβολος ἔλιπε φλόγα
Δίου βροντᾶς.
δίκετε πεδόσε δίκετε τρομερὰ
σώματα Μαινάδες· ὁ γὰρ ἄναξ ἄ-
νω κάτω τιθεὶς ἔπεισι
μέλαθρα τάδε Διὸς γόνος.

Auch hier überwiegen die Daktylen und Trochäen in ihrer Mischung; aber höchst eindrucksvoll mahnt die Zusammenziehung zu Spondeen die Bestürzung über das Wunder, das sich auf der Bühne vollzieht, denn da ist das Semelegrab, hat immer etwas Rauch aufsteigen lassen (6): jetzt loht eine helle Flamme empor. 598. 99 sind wirkliche Päone anzuerkennen; sie haben mich zu dem Zusatz veranlaßt. Die richtige, von Vers und Sinn geforderte Wortstellung hat das Etymologikum erhalten; die Handschriften geben *τρομερὰ δώματα δίκετε Μ.*

Ich erläutere aber auch die Handlung, deren Mißverständnis Verrall und seinen Schüler G. Norwood (the riddle of the Bakchae, Manchester 1908; ich verdanke das Buch der Güte des Verfassers; es ist wie auch alle von Verrall sehr anziehend geschrieben) zu Unglaublichem verführt hat. Es läßt sich kurz geben. Sie stoßen sich daran, daß die Front des Palastes stehen bleibt, während doch 633 Dionysos *δώματ' ἔρρηξεν χαμᾶζε,* und bauen darauf Schlüsse in dem Stile, den Verrall in seinen grotesken

Umdeutungen von Alkestis, Herakles und Ion konsequent anwendet. Was sieht der Zuschauer? Das steht in dem Liede. Es verschieben sich die Auflagen der Säulen, also der Oberbau, 593. An Erdbeben sind die Athener gewöhnt; wenn ihnen der Chor das als seine Wahrnehmung angibt, glauben sie es: sie haben dies Wackeln oft genug erlebt. Das Feuer auf dem Grabe Semeles flammt auf. Das ließ sich ohne Mühe machen. Weiter sehen sie nichts. Was erzählt Dionysos? Erst ein Wunder, das hiervon unabhängig ist: Pentheus hat statt des Gefangenen einen Stier gefesselt. Dann tritt ein, was der Chor beschrieben hat (623). Pentheus, der in dem Stall ist, glaubt, es brenne im Hause, und läuft um zu löschen, läuft dann *δόμων ἔσω*, den Gefangenen zu suchen, also in den Stall, sieht auf dem Hofe ein *φάσμα*, d. h. den Dionysos: da stürzt dieser die *δώματα* um. Mittlerweile geht der Gefangene aus dem Hause, 637, wie wir ihn sehen. Was ist umgestürzt? Wir sagen es uns, da wir die Front stehen sehen: der Peristyl des Hofes mit seinen Einbauten, zu denen natürlich der Stall gehört. So hat sich der Dichter geholfen, der die Hinterwand nicht fallen lassen konnte. Genau so geht es im Herakles: da muß demnach 905 *συμπίπτει στέγη* drinnen von Amphitryon gesprochen werden, wie das bei mir steht.

Bakchen 902—911.

Unter der Voraussetzung einer choriambischen Anaklasis in Trochäen wird die schöne Epode Bakch. 903 verständlich.

εὐδαίμων μὲν ὃς ἐκ θαλάσσας
ἔφυγε χεῖμα λιμένα τ᾽ ἔκιχεν,
εὐδαίμων δ᾽ ὃς ὕπερθε μόχθων
ἐγένεθ᾽, ἕτερα δ᾽ ἕτερος ἕτερον
ὄλβωι καὶ δυνάμει παρῆλθεν.
μυρίαι δὲ μυρίοισιν
ἔτ᾽ εἰσ᾽ ἐλπίδες, αἳ μέν
τελευτῶσιν ἐν ὄλβωι
βροτοῖς, αἳ δ᾽ ἀπέβησαν.
τὸ δὲ κατ᾽ ἦμαρ ὅτωι βίοτος
εὐδαίμων, μακαρίζω.

Klar sind alle Verse bis auf den ersten, die trochäischen Dimeter, die immer iambisch anhebenden Pherekrateen, endlich

der Priapeus, also Bau nach Dimetern. Kann da 901 und 903 etwas anderes sein als ein troch. Trimeter, dessen erstes Metron spondeisch, das zweite choriambisch ist? Der Vers an sich kann Hipponakteum sein; das paßt nicht her. Er kann auch ionisch sein, denn ◡◡—◡—— als Schluß der Reihe, also mit einer unterdrückten Senkung, ist nicht selten. Das ist er hier gewiß nicht, wohl aber Aisch. Hik. 867 am Anfang einer ionischen, mit Choriamben schließenden Strophe. Gern hebe ich es hervor, daß dieselbe Silbenfolge verschiedenen Wert haben, also auch verschieden benannt werden kann, gerade weil das zur scharfen Prüfung jeder Analyse anregt; auch hier entscheidet wie in der Sprache das Stilgefühl, auch hier wird es erst durch lange Vertrautheit erworben.

Kresphontes 453.

εἰρήνα βαθύπλουτε καὶ gl.
  καλλίστα μακάρων θεῶν gl.
  ζῆλός μοι σέθεν ὡς χρονίζεις. hippon.
δέδοικα δὲ μὴ πρὶν πόνοις 4. i
  ὑπερβάληι με γῆρας,
πρὶν σὰν χαρίεσσαν προσιδεῖν ὥραν 3. i
καὶ καλλιχόρους ἀοιδάς enopl.
φιλοστεφάνους τε κώμους, enopl.
ἴθι μοι πότνα πάλιν. 2. ion.

Das erste Trikolon ist einfach. Dann sind Iamben ganz frei mit doppelkurzen Senkungen und am Schluß dem Spondeus anzuerkennen, durch diesen Bau auf den Gang der beiden Enoplia vorbereitend. Die beiden Ioniker am Schluß heben sich scharf ab: das paßt für die sehnsüchtige Anrede. Die Strophe wird vollständig sein. *πότνα* für *πότνια* Meineke, vielleicht entbehrlich.

Rhesos 224—263.

Die erste Strophe ist einfach, Daktyloepitriten, als Abschluß das archilochische Dikolon, gebaut als Prosodiakon + iamb. Dimeter. Die zweite muß ganz hergesetzt werden.

ἐπεὶ πρό τ' οἴκων πρό τε γᾶς ἔτλα μόνος 3 i
ναύσταθμα βὰς κατιδεῖν· ἄγαμαι 4. d
λήματος· ἦ σπανία dakt. ep.
τῶν ἀγαθῶν, ὅταν ἦι δυσάνιος ἐν πελάγει
καὶ σαλεύηι

πόλις· ἔστι Φρυγῶν τις, ἔστιν — enopl.
ἄλκιμος, ἔνι δὲ θράσος ἐν αἰχ- — 5. chor.
μᾶι· ποτὶ Μυσῶν ὃς ἐμὰν
συμμαχίαν ἀτίζει.

τίν' ἄνδρ' Ἀχαιῶν ὁ πεδοστιβὴς σφαγεύς
οὐτάσει ἐν κλισίαις τετράπουν
μῖμον ἔχων ἐπὶ γᾶς
θηρός; ἕλοι Μενέλαν, κτανὼν δ' Ἀγαμεμνόνιον
κρᾶτ' ἐνέγκοι
Ἑλέναι κακόγαμβρον ἐς χέ-
ρας γόον, ὃς ἐπὶ πόλιν, ὃς ἐπὶ
γᾶν Τροΐαν χιλιόναυν
ἤλυθ' ἔχων στρατείαν[1]).

Die Auflösung der Choriamben und ihres iambischen Ersatzes und ihr Anschluß an das Enoplion, 250—54, sind unerhört, und auch die paar daktyloepitritischen Glieder, in denen die erste Strophe nachwirkt, zwischen Iamben und Choriamben weichen von der älteren Praxis ab.

Rhesos 342—379.

Ἀδράστεια μὲν ἁ Διὸς — 3. gl
παῖς εἴργοι στομάτων φθόνον,
φράσω γὰρ δὴ ὅσον μοι
ψυχᾶι προσφιλές ἐστιν εἰπεῖν. — Hippon.
ἥκεις ὦ ποταμοῦ καῖ — pherekr.
ἥκεις ἐπλάθης Φιλίου πρὸς αὐλάν — 3. i
ἀσπαστός, ἐπεί σε χρόνωι Πιερὶς
μάτηρ ὅ τε καλλιγέφυρος ποταμὸς πορεύει,

---

[1]) 245 ist σπανία (V gegen σπάνις L) als die zwar spätere, aber eben daher ungewöhnlichere Form vorzuziehen; eine gute Hesychglosse bezeugt sie, und es ist leichter 256 γαίας in γᾶς zu ändern, als hier etwas zu ergänzen. 246 δυσάλιος L oder δυσάλιον V verb. Musgrave. 253 ist geschraubt; πρὸς Μυσῶν ἀτίζειν τὴν ἐμὴν συμμαχίαν wäre natürlich. Es bedeutet „nur ein Μυσῶν ἔσχατος kann uns Phryger verachten.“ Das kam dem Verfasser geistreich vor, denn die Phryger galten nicht mehr als die Myser. Daß er sie selbst unter den troischen Bundesgenossen erwähnt, 541, hat ihn nicht gestört. Änderungen führen zu nichts. 260 ist auch im Gedanken und im Ausdruck verschroben: der Kopf des Agamemnon wird der Helene gebracht, damit sie über ihren schlechten Schwager traure.

Στρυμών, ὅς ποτε τᾶς μελῳ-
δοῦ Μούσας δι᾽ ἀκηράτων
δινηθεὶς ὑδροειδὴς
κόλπων σὰν ἐφύτευσεν ἥβαν.
σύ μοι Ζεὺς ὁ φαναῖος.
ἥκεις διφρεύων βαλιαῖσι πώλοις.
νῦν ὦ πατρίς, ὦ Φρυγία, ξὺν θεῶι
νῦν σοι τὸν Ἐλευθέριον Ζῆνα πάρεστιν εἰπεῖν[1]).

Die erste Periode setzt sich scharf ab; der folgende Pherekrateus steht für sich. Dann leiten die Iamben über zu dem Prosodiakon, das dieser Dichter liebt; er verbindet es hier, wie sonst das Enoplion verbunden wird, einmal mit einem, dann mit zwei Metra, diese in einer geläufigen Klauselform.

Der Rhesos hat eine doppelte Überlieferung im V(aticanus) und L(aurentianus), und hier prostituiert sich der Aberglaube an V ganz besonders, denn V hat 348 *φρυγίαν* für *φιλίου* und 359 *ἰδεῖν* für *εἰπεῖν*. Verdirbt das zweite den Vers, so zerstört das erste den Sinn, der allerdings nicht auf der Oberfläche liegt, dafür höchst belehrend ist. Jeder kennt die Beteuerung *πρὸς Φιλίου*, die eigentlich gar kein *Διός* ausläßt, denn in den Verbindungen *Ζεὺς Φίλιος, Ξένιος, Σωτήρ* ist ja nicht die Person des Zeus das Primäre, sondern die *Φιλία*, in der ein Göttliches steckt, die *θεός* ist, aber hier nicht selbst als Göttin erscheint, sondern „Gott“ zum Träger ihrer Kraft erhält, und für Gott steht Zeus, der den Leuten, die so redeten, eine universale Gottheit, die Gottheit war. Also Rhesos kommt zum Philios, weil die Troer ihn freundlich empfangen. Er aber hält seine Epiphanie als *Φαναῖος*, das natürlich nicht von dem chiischen Ort *Φαναί*, sondern von *φανῆναι* kommt, ganz gleich dem spätern *ἐπιφανής*. Und das wird noch gesteigert: jetzt kann Troia den Zeus Eleutherios

[1]) Der Strymon hat also eine schöne Brücke. Es ist die von Amphipolis, deren Bedeutung Thukydides IV 118 hervorhebt. Das deutet darauf, daß das Drama in die Zeit gehört, zu welcher Athen um den Besitz von Amphipolis kämpfte, um die sechziger Jahre des 4. Jahrhunderts; an das 5., also 438—424, zu denken verbietet schon die Notwendigkeit eines vierten Schauspielers, aber nicht minder die Abhängigkeit von Sophokles und Euripides. Das Heerwesen, wie es der Verfasser zeigt, paßt für die Zeit des Xenophon und Iphikrates. Die Böotismen *προταινί* und *μυριάδες πόλεις* (Berl. Klass. V 2, 28) beweisen mindestens, daß er trotz engem Anschluß an diese Vorbilder reines Attisch nicht zu schreiben vermochte.

sehen, d. h. morgen wird ihm die göttliche Freiheit erscheinen. Für die religiöse, besser quasi-religiöse Empfindung und Sprache des vierten Jahrhunderts ist das recht wichtig. Weder Sophokles noch Euripides hätten so reden können. Euripides würde auch eine Vokalverkürzung wie 344 nicht zugelassen haben.

ἆρά ποτ᾽ αὖϑις ἁ παλαιὰ Τροΐα
  τοὺς προπότας παναμερεύσει ϑιάσους ἐρώτων
ψαλμοῖσι καὶ κυλίκων οἰνοπλανήτοις
  ἐπιδεξίαις ἁμίλλαις,
κατὰ πόντον Ἀτρειδᾶν
Σπάρταν οἰχομένων Ἰλιάδος παρ᾽ ἀκτᾶς;
ὦ φίλος, εἴϑε μοι
σᾶι χερὶ καὶ σῶι δορὶ πράξας τάδ᾽ ἐς οἶκον ἔλϑοις.

ἐλϑὲ φάνηϑι τὰν ζάχρυσον προβαλοῦ
  Πηλεΐδα κατ᾽ ὄμμα πέλταν δοχμίαν πεδαίρων
σχιστὰν παρ᾽ ἄντυγα πώλους ἐρεϑίζων
  δίβολόν τ᾽ ἄκοντα πάλλων.
σὲ γὰρ οὔτις ὑποστάς
Ἀργείας ποτ᾽ ἐν Ἥρας δαπέδοις χορεύσει.
ἀλλά νιν ἅδε γᾶ
καπφϑίμενον Θρηικὶ μόρωι φίλτατον ἄχϑος οἴσει[1]).

[1]) Die Erhaltung ist gut; 373 hat Reiske *πώλους* aus *κώλοις* gemacht. Dies Wort und das folgende fehlt in V und seinen Verwandten, und in V ist mit 373 eine Seite zu Ende, schwerlich zufällig: es wird Seite für Seite aus der Vorlage kopiert sein, wie es oft vorkam, z. B. für den Venetus des Aristophanes von Zacher bewiesen ist. Da war also eine Ecke abgerissen. Es kommt aber hinzu, daß die Scholien V die *σχιστὴ ἄντυξ* auf die Einschnitte des thrakischen, sog. Amazonenschildes beziehen, was sie schwerlich getan hätten, wenn die Erwähnung der Pferde sie auf die *ἄντυξ* des Wagens gestoßen hätte. Also ist das Scholion jünger als die Verstümmelung des Kodex, also byzantinisch. Nur diesen letzten Schluß habe ich in meinem Erstlingsprogramm *de Rhesi scholiis* 9 nicht gezogen; nach den Erfahrungen am Aischylos ist die Sache nicht wunderbar. — Sehr kühn ist *κυλίκων οἰνοπλανήτοις ἐπιδεξίαις ἁμίλλαις,* das sind die Wettspiele beim Becher, beim *ἐπιδέξια ᾄδειν*, denn Musgrave hat *ὑποδεξίοις,* das Scholion V voraussetzt, mit Recht geändert. Photius *ὑποδέξιος* reicht wohl aus, eine Ableitung von *ὑποδέχεσϑαι* zu beweisen, aber das Aufnehmen, Beachten paßt nicht zur *ἅμιλλα.* Kühn wird erst *ἅμιλλαι οἰνοπλάνητοι*; wenn es in der Reihe rechtsumher geht, ist in dem *ἁμιλλᾶσϑαι* kein *πλανᾶσϑαι,* also heißt es, daß der Wein die Konkurrenz in die Irre führt, d. h. *οἱ ἁμιλλώμενοι παροινοῦντες πλανῶνται*; ihre Vorträge kommen in der Trunkenheit aus dem Geleise.

Die erste choriambische Reihe enthält in ihren sieben Metra nur Iamben und Choriamben, aber in der zweiten folgen auf ein iambisches Metron vier steigende Ioniker, die letzten mit Anaklasis: daß dies alles gleichwertige Metra sind, ist unwidersprechlich. Das folgende Reizianum ist dem Dichter ein ionischer Dimeter der nicht seltenen katalektischen Form, in der von dem ersten Fuße eine Länge unterdrückt ist; so gleich in dem nächsten Tetrameter, der so aussieht, als wäre er ein um eine Silbe verkürzter Asklepiadeus. Dann schließt nach einem Dochmius, der in Strophe und Antistrophe sich sehr charakteristisch heraushebt, ein choriambischer einfacher Tetrameter ab.

Rhesos 454—466 = 820—832.

Es ist ganz unerhört, daß eine Strophe erst wiederholt wird, nachdem ein ganzes Drittel des Dramas sich abgespielt hat, das nicht nur zwei volle Lieder enthält, sondern einen Abgang und neuen Einzug des Chors, vgl. oben S. 443. Ebenso seltsam ist das Versmaß, Verbindung von Dochmien und Daktyloepitriten.

ἰὼ ἰώ
φίλα θροεῖς, φίλος Διόθεν εἶ· μόνον
φθόνον ἄμαχον ὕπατος
Ζεὺς θέλοι ἀμφὶ σοῖς λόγοισιν εἴργειν.
— — — ◡ —
τὸ δὲ νάιον Ἀργόθεν δόρυ
οὔτε πρίν τιν' οὔτε νῦν ἀν-
δρῶν ἐπόρευσε σέθεν κρείσσω.
πῶς μοι τὸ σὸν ἔγχος Ἀχιλλεὺς ἂν δύναιτο,
πῶς δ' Αἴας ὑπομεῖναι;
εἰ γὰρ ἐγὼ τόδε γ' ἦμαρ εἰσίδοιμ', ἄναξ, ὅτωι
πολυφόνου
χειρὸς ἀποινάσαιο σᾶι λόγχαι.

460 *τιν'* hinter *νῦν*, verb. Nauck. 462 *Ἀχιλλεὺς* hinter *μοι*. verb. Wil. 464 *τόδ⟨ε γ'⟩* Hermann. 465 *ὅτωι* Musgrave: *ὅπως*. 466 ⟨*σᾶι*⟩ Hartung (hinter *λόγχαι*). *ἀποινᾶσθαι*, „sich *ἄποινα* nehmen“ ist gut verständlich, und dann kann der, von dem die *ἄποινα* genommen werden, in den Genetiv treten. Gesucht ist der Gegensatz, daß die Lanze sich an den *χεῖρες ἀνδροφόνοι*, Ψ 18, rächte.

μέγας ἐγώ, μέγας, πολίοχον κράτος.
τότ' ἄρ' ἔμολον, ὅτε σοι
ἄγγελος ἦλθον ἀμφὶ ναῦς πύρ' αἴθειν
Ἀργείων στρατόν.
ἐπεὶ ἄγρυπνον ὄμμ' ἐν εὐφρόνηι
οὔτ' ἐκοίμισ' οὔτ' ἔβριξ' οὐ [μὰ]
τὰς Σιμοεντιάδας πηγάς.
μή μοι κότον ὦ ἄνα θῇς· ἀναίτιος γὰρ
ἔγωγε πάντων.
εἰ δὲ χρόνωι παράκαιρον ἔργον ἢ λόγον πύθηι,
κατά με γᾶς
ζῶντα πόρευσον· οὐ παραιτοῦμαι.

820 *μέγας ἐμοί* war so zu verbessern, weiter nichts (*πολιοῦχον* ist nicht der Rede wert). Der Nachsatz „als ich dir die Botschaft brachte“ forderte zu „damals, mein Fürst, kam ich“ ein Prädikat. Das ist *μέγας*, Soph. *OT.* 441 *οἷς μ' ἐφευρήσεις μέγαν*, 653 *ἐν ὅρκωι μέγαν*. „Damals war ich groß, gewichtig, glaubwürdig.“ Das zwingt zu der Änderung. *ἔμολον* steht periphrastisch wie Soph. *OT.* 1357 *οὐκ ἂν φονεὺς ἦλθον*. 823 *ναυσί* verb. Kirchhoff, der 824 streicht, weil in der Strophe sonst eine Lücke ist, auf die nichts deutet, und es konnte der Zusatz aus 41 genommen werden. Aber es ist nicht glaublich, daß im Gegensatze zu jenem Verse, auf den der Chor verweist, *αἴθειν* intransitiv gebraucht wäre, und daß entbehrliche Worte ausgefallen sind, ist kein zwingender Gegengrund. 826 [*μά*] Hermann. 829 zeigt die Strophe die unheilbare Zerstörung.

Die dochmische Periode reicht 455—459 = 820—826; der dritte hat die Form wie Her. 1057, vor den Auflösungen eine überschüssige Kürze; der fünfte ist durch ⏑ — ⏑ — —, der siebente durch anapästisches Metron ersetzt; ein i schließt diese Partie. Den Schluß des Ganzen macht wieder ein dochm. Dimeter, der zweite verkürzt durch Unterdrückung der zweiten Senkung. Die Daktyloepitriten sind klar, haben aber in dem Spondeus am Schlusse von 461, dem Spondeus für Daktylus 464 seltene Formen, und daß sie auf einen scheinbaren Päon ausgehen, ist auch wider die alte Weise.

Rhes. 527—537 = 546—536.

τίνος ἁ φυλακά, τίς ἀμείβει
τὰν ἐμάν; πρῶτα

δύεται σημεῖα καὶ ἑπτάποροι
Πλειάδες αἰθέριαι, μέσα δ' αἰετός
οὐρανῶι ποτᾶται.
ἔγρεσθε, τί μέλλετε; κοιτᾶν,
ἔγρεσθε πρὸς φυλακάν.
οὐ λεύσσετε μηνάδος αἴγλαν;
ἀὼς δὴ πέλας ἀώς
γίγνεται, καί τις προδρόμων
ὅδε γ' ἐστὶν ἀστήρ.

Überwiegend sind es Dikola, dreimal Enoplion; 528 mit innerlich verkürztem Ithyphallikus, 534 mit Pherekrateus, 532 in der Antistrophe mit Hemiepes (*ποίμνια νυκτιβρόμου*) verbunden; hier ist es ein chor. Dimeter; die Worte sind unverdächtig, also ein bemerkenswertes Beispiel von verschiedener Bildung der vier Silben vor dem Choriamb. 530 das Dikolon *solvitur acris*, 536 chor. Dim. + Reiz. als Klausel. Dazwischen steht nur 529 ein Vers, der aus Daktyloepitriten genommen ist, Epitrit + Hemiepes Dem Dichter war er also ein fester Vers wie Enkomiologikus u. a.; es ist auch nur Zufall, daß er keinen besonderen Namen hat Aber seine Einmischung hier ist doch für uns etwas Besonderes. sie entspricht den Daktyloepitriten, die oben unter Dochmien überraschend erschienen.

8. Aristophanes.

Thesmophoriazusen 663—685.

Chorlied hinter trochäischen Tetrametern, in denen der Chorführer auffordert, die Pnyx nach Eindringlingen abzusuchen; dementsprechend hat man sich die Bewegungen des Reigens zu denken. Zuerst einfache Trochäen, in denen nur 665 *διάρριψον* mit Hermann in *δὲ ῥῖψον* zu ändern ist, d. h. *δ'* richtig zu deuten. Strophische Gliederung zu suchen ist grundverkehrt. Dann folgen Anapäste:

ἢν γὰρ ληφθῆι δράσας ἀνόσια
δώσει τε δίκην καὶ πρὸς τούτωι
τοῖς ἄλλοις ἀνδράσιν ἔσται
παράδειγμ' ὕβρεως ἀδίκων τ' ἔργων
ἀθέων τε τρόπων,
φήσει δ' εἶναί τε θεοὺς φανερῶς
δείξει τ' ἤδη
πᾶσιν ἀνθρώποις σεβίζειν δαίμονας.

Der Übergang zu Trochäen ist eine Seltenheit wie der iambische Abschluß Fried. 947 und Ähnliches, das uns begegnet ist. 669 hat Bergk sehr schön *ἀνδράσιν* aus *ἅπασιν* gemacht; 667 ist *ἢν γὰρ μή λάθηι* überliefert, *με λάθηι* ist lächerlich: wenn er sich verstecken kann, wird er kein warnendes Exempel. Die Verderbnis ist über das plebejische *λημφθῆι* entstanden. Nun kommt die schwerste Stelle: an *σεβίζειν* schließt *δικαίως τ' ἐφέποντας ὅσια καὶ νόμιμα μηδομένους ποιεῖν ὅτι καλῶς ἔχει.* Zwei unverkennbare Dochmien am Ende zeigen, was vorher zu fordern ist; *ποιεῖν* hängt von *μηδομένους* ab. Das kann sich nur an einen Infinitiv lehnen, aber Anschluß an *σεβίζειν* gelingt nicht. Ferner schwebt das *τ'* hinter *δικαίως* in der Luft: das weist den Weg, und die Suche nach Dochmien auch. *ἐφέποντας* ist wegen *μηδομένους* aus dem Infinitiv zum Partizip geworden: *δικαίως τε ὅσια ἐφέπειν καὶ νόμιμαμ.*

κἂν μὴ ποιῶσι ταῦτα, τοιάδ᾽ ἔσται·
αὐτῶν ὅταν ληφθῆι τις ὅσια ⟨μὴ⟩ δρῶν,
μανίαις φλέγων λύσσηι παράκο-
πος εἴ τι δρώιη, πᾶσιν ἐμφανὴς ὁρᾶν
ἔσται γυναιξὶ καὶ βροτοῖς
ὅτι τὰ παράνομα τά τ᾽ ἀνόσια
θεὸς παραχρῆμ᾽ ἀποτίνεται.

679 drängt sich die Ergänzung auf, die auch den Vers liefert, den man erwartet. Dann gehen die Iamben durch. Der doppelte Bedingungssatz wird durch die für uns unnachahmliche Nuance zwischen *ὅταν ληφθῆι* und *εἴ τι δρώηι* entschuldigt; dies führt das *ὅσια μὴ δρῶν* aus. Am Schluß ist überliefert *θεὸς ἀποτίνεται παραχρῆμά τε τίνεται*, d. h. die Korrektur der falschen Lesung ist eingedrungen. Gegen ein Medium *ἀποτίνεται* ist so wenig zu sagen wie gegen die Präposition, „der Gott nimmt sich die gebührende Genugtuung". Von 678 an kommt nur mit anderem Worte in anderem Maße derselbe Gedanke; das hat seinen Grund: sie suchen die Pnyx noch einmal ab, vergeblich, und wenn auch für uns nichts Neues herauskommt, so steht das damit in Harmonie. Dieses langweilige Suchen würde weitergehen, wenn der Gefangene nicht plötzlich einen Rettungsversuch machte.

Thesmoph. 1136—59.

Das letzte Lied bringt die Huldigung für die Hauptgötter, Athena und die *Θεσμοφόρω* in zwei Teilen. Der zweite ist durch die Handlung hervorgerufen, die in dem heiligen Bezirk neben der Pnyx spielt, in welchen die Göttinnen geladen werden; da war also ein *ἄλσος*, das auch der Pnyx ein ganz anderes Aussehen verliehen hat, als es die jetzige Öde bietet. Im ersten soll Athena nicht nur den Frieden bringen, sie wird auch als Feindin der Tyrannen angerufen. Das hat für den Augenblick mehr Gewicht, als der Dichter sich auszusprechen traut. Auf den Bürgern lastet die Vorahnung der Revolution, die wenige Wochen später ausbrach; aber von wo die Gefahr einer Tyrannis drohte, wußte Aristophanes nicht oder scheute sich es zu sagen. *κληιδοῦχος* heißt Athena. Wozu hat sie den Schlüssel? Doch nicht zur Schatzkammer, dem Opisthodom, vielmehr zu der himmlischen Waffenkammer. Aisch. Eum. 827. Sie verfügt für den Notfall

über die Blitze ihres Vaters, hat also die Macht, den Angriff auf ihren Staat niederzuschlagen.

Dieser erste Teil bringt dreimal die alte kleine Strophe 3. gl. und stellt nur einen bakcheischen Tetrameter dazwischen, in dem die gewichtigsten Worte gegen die Tyrannen stehen. Es darf keine Responsion erzwungen werden. Dann folgt

ἥκετ᾽ εὔφρονες ἵλαοι
πότνιαι ἄλσος ἐς ὑμέτερον,
[οὗ δὴ] ἀνδράσιν οὐ θεμίτ᾽ εἰσορᾶν
ὄργια σεμνὰ θεοῖν ἵνα λαμπάσι
φαίνετον ἄμβροτον ὄψιν.
μόλετον ἔλθετον, ἀντόμεθ᾽, ὦ
Θεσμοφόρω πολυποτνία.
εἰ πρότερόν ποτ᾽ ἐπηκόω
ἤλθετον, ⟨καὶ⟩ νῦν ἀφίκεσ-
θον ἱκετεύομεν ἐνθάδ᾽ ἡμῖν.

3 gl., daktylischer Dimeter, mit ihm verbunden was man ein klingendes Hemiepes oder auch einen Pherekrateus mit zwei Doppelsenkungen nennen kann. Praktisch macht das nichts aus; es muß nur ein Dimeter bleiben. Dann folgen 4 gl und Hipponakteum. 1156 ist einmal keine Synaphie. 1150 ist *θεμιτόν* überliefert, von Bothe geändert. Zu streichen ist *οὗ δή*; der Hiatus ist ja ganz unerträglich, und *δη* ist nichts als mechanische Dittographie des folgenden *αν*, *οὗ* aber ist hergesetzt, weil das gleichwertige *ἵνα* sehr weit vom Anfang des Satzes steht, denn der Sinn ist „kommt in euren Hain, wo ihr die *ὄργια θεοῖν* (*θεαῖν* ist nicht attisch) mit euren Fackeln zeigt, die Männer nicht sehen dürfen.“ Es ist freilich streng genommen unzulässig, daß die Göttinnen *θεοῖν ὄργια* zeigen, aber das hat sich der Dichter wohl erlaubt, denn die von Hermann empfohlene Streichung von *θεοῖν* wage ich nicht. Wer hätte den Dual interpoliert? 1157 steht *εἰ καί*, und es könnte da gut stehen, auch der Vers ein iambischer Dimeter sein, aber 1158 ist *καί* unentbehrlich. Wir müssen immer bedenken, daß die Thesmophoriazusen nur in R stehen und als das letzte Drama am schwersten gelitten haben.

Frösche 209—68.

Das Lied, in dem die Frösche dem rudernden Dionysos als *κελευσταί* den Takt angeben, hat seine komische Wirkung zu

gutem Teile durch den Takt und die Musik getan; der Dickwanst muß ja mit seinen Ruderschlägen folgen, und der Spaß ist, daß er es am Ende so gut kann, daß die Frösche verstummen. Aber auch in der Metrik drückt sich der Kampf aus, und das ist interessant, weil es ein Kampf zwischen Trochäen und Iamben ist, also auf das Deutlichste zeigt, wie verschieden der Charakter der beiden Maße war: die *τροχαῖοι* zwingen den armen Gott so rasch zu rudern, daß er's kaum aushält; aber er schafft es, und sobald er sich in die Trochäen gefunden hat, verstummen die Frösche.

Das erste Lied, in dem sich die unter dem Wasser singenden Frösche vorstellen, bringt die Trochäen nur in dem Gequake *βρεκεκεκεξ κοαξ κοαξ*: das Akzentuieren hat wirklich keinen Sinn. Das steht am Anfang und am Ende; das Lied dazwischen hat noch gehaltene vornehme Rhythmen, eine iambische Periode (7) mit unterdrückten Senkungen und einem Choriambus im vorletzten Metron; dann einen ähnlichen, nicht kongruenten Heptameter, also gewissermaßen zwei Stollen. Der Abgesang ist daktyloepitritisch, d. h. verwendet die betreffenden Kola, zweimal ein klingendes Hemiepes, dann Enoplion + — ⏑⏑ —: der Abgesang ist selbst a a b gebaut.

Noch rudert Dionysos, wie er's kann; schwer wird's ihm; er spricht in Iamben: da springt nach 222 und 224 das trochäische *βρεκεκεκεξ κοαξ κοαξ* ein; man darf es auch an der ersten Stelle nicht mit dem Venetus fortlassen. Das plagt den Dionysos schon, aber nun kommt es noch ärger. Ein langes Lied in schönen Trochäen mit immer mehr Auflösungen[1]) hetzt ihn: kein Wunder, daß er schwitzt, und man muß auch den metrischen Spaß fühlen, wenn er 237 ruft *χὠ πρωκτὸς ἰδίει πάλαι κᾆτ' αὐτίκ' ἐγκύψας ἐρεῖ*, und der Chor einfällt *βρεκεκεκεξ κοαξ κοαξ*. Ja, selbst in seine Iamben greift er ein 241, füllt den angefangenen Vers *παύσασθε* mit *μᾶλλον μὲν οὖν* und bringt dann schöne Trochäen bis 249. Aber nun kann's der Dicke: er singt *βρ. κ. κ.* 250 und fügt dann sprechend in seinen Iamben hinzu *τουτὶ*

[1]) 229 ist es ganz müssig, mit Hermann *ἐμὲ γὰρ ἔστερξαν ⟨μὲν⟩ εὔλυροί τε Μοῦσαι* das trochäische Metron zu füllen. Die Unterdrückung ist ebenso 245 *πολυκολύμβοισι μέλεσιν ἢ Διὸς* usw. Hermann hat mit *Διώνυσον* 216 für *Διόν.* die einzige notwendige Änderung in dem Liede vorgenommen, und das ist eigentlich ebensowenig eine Änderung wie 243 *ἡλάμεσθα*.

παρ' ὑμῶν λαμβάνω. Das schlägt ein: trochäisch singt der Chor *δεινὰ τἄρα πεισόμεσθα.* Da fährt er in ihrem Stile fort: *δεινότερα δ' ἔγωγ', ἐλαύνων εἰ διαρραγήσομαι.* Noch einmal versuchen sie es mit *βρ. κ. κ.* Er ruft dagegen *οἰμώζετ' οὐ γάρ μοι μέλει,* und als sie einige trochäische Zeilen gesungen haben, schnappt er ihnen ihren Refrain weg, dem er wieder sprechend zufügt *τούτωι γὰρ οὐ νικήσετε.* Sie darauf trochäisch *οὐδὲ μὴν ἡμᾶς σὺ πάντως.* Da geht er erst recht los, man denke ihn sich entsprechend rudernd:

οὐδὲ μὴν ὑμεῖς γ' ἐμέ.
οὐδέποτε, κεκράξομαι γὰρ
κἂν με δῆι[1] *δι' ἡμέρας, ἕως ἂν ὑμᾶς*
ἐπικρατήσω τῶι κοαξ
βρεκεκεκὲξ κοαξ κοαξ.

Triumphierend singt es das. Sie sind verstummt, überwunden: er kann sagen *ἔμελλον ἄρα παύσειν ποθ' ὑμᾶς τοῦ κοαξ.*

Ich denke, alle modernen Zusätze und Streichungen sind erledigt. Heliodors Kolometrie erörtere ich nicht; er hat die Verse wie gewöhnlich gar nicht verstanden, und auf seine Lesungen und Messungen kommt nichts an. Daß er die daktylischen Glieder zu Ionikern und Choriamben zerschneidet, zeigt wohl, daß die vielbelobte Auffassung von Blaß einen Eideshelfer findet, aber zu ihrer Empfehlung dient das wahrlich nicht.

---

[1]) Ob man *δῆι* oder *δέηι* schreibt, ist unwesentlich. Die anomal kontrahierte Form steht auch Plut. 216, und auf der Inschrift IG II^2 380 vom Jahre 320 *κἂν προσδεῖται.* Radermacher Rh. M. 57, 478 will verstehen „und wenn man mich den ganzen Tag einsperrt“, was doch auf seine Fähigkeit zu schreien keinen Einfluß haben würde. Wer im Plutos *χρῆι* einsetzt, kann es ja hier auch tun. *με* zu streichen ist nichts als Verschlechterung.

9. Mesomedes.

Im Jahre 1903 schrieb mir ein junger österreichischer Gelehrte, Dr. Konst. Horna, er hätte einige griechische Gedichte gefunden, und teilte mir einige Proben mit. Auf meine Antwort habe ich nichts mehr gehört. 1906 veröffentlichte Sp. Lambros in seinem *Νέος Ἑλληνομνήμων* III 3 diesen Inhalt des codex Ottobonianus 59, saec. XIII. Der merkwürdige Fund scheint geringe Beachtung gefunden zu haben. Daß Mesomedes der Verfasser der Gedichte ist, drängte sich dem Leser sofort auf. Obwohl eine Vergleichung der Handschrift nötig ist, da die Angaben über sie abweichen, gebe ich hier seine sämtlichen Gedichte, die für die metrischen Formen der Kaiserzeit das Wichtigste sind, was wir besitzen; der Mann hat zu seiner Zeit vollen Erfolg gehabt und ist einige Jahrhunderte gelesen, gesungen und nachgeahmt worden[1]).

Die Gedichte des Ottobonianus tragen den Vermerk *παρεξεβλήθησαν ἀπὸ τῆς μουσικῆς*, sie stammen also ebendaher wie die, welche aus einem musikalischen Traktat in den musici scriptores von van Jan gedruckt sind (Supplementum 1909). Man wird nicht bezweifeln, daß die beiden Stücke, Anth. Pal. XIV 63 und Planud. 323, denselben Ursprung haben.

Der Ottobonianus bringt zuerst den Hymnus des Ariphron; der ist oben behandelt. Dann folgen die Gedichte des Mesomedes. Auf die musikalischen Vorbemerkungen kann ich nicht eingehen. In meinem Abdruck kümmere ich mich um alles Prosodische und Orthographische nicht und führe die richtige

[1]) Aus seiner Vita bei Suidas, also durch Hesychius von Milet, erfahren wir, daß er aus Kreta stammte, Freigelassener und Günstling Hadrians war und den Antinoos besang. Hinzufügt Suidas aus Cassius Dio (LXXVII 12, 7), daß Caracalla sein Grabmal restaurierte. Pius hat ihm sein Gehalt heruntergesetzt, wie die Vita Pii 7 berichtet. Eusebius notiert ihn als *ποιητὴς νόμων κιθαρῳδικῶν* zum Jahre 143. Der Versuch, ihn in dem pseudolukianischen Enkomion des Demosthenes 27 zu finden, ist ganz verfehlt.

Wortabteilung ohne weiteres ein, lasse gelegentlich auch Gleichgültiges fort. Alles ist ja provisorisch.

εἰς τὴν Φύσιν.

Πυθαγόρου. ὁ ποὺς προκελευσματικός· ὁ ῥυθμὸς ὀκτάσημος· ὁ τρόπος Λύδιος.

Ἀρχὰ καὶ πάντων γέννα
πρεσβίστα κόσμου μήτηρ
καὶ νὺξ καὶ φῶς καὶ σιγά,
ἃ φρουρεῖς πάντας μύθους
ἠδ' ἀγγέλλεις τοὺς Ζηνός
παῖδας κυδίστηι Ῥείηι.
δέχηι γὰρ πάντας μύθους
μειλικτοὺς ἀνδρῶν ἔργοις.
καί μοι πρῶτον μὲν ψυχά
ὀρθὰν βαίνοι πρὸς γραμμάν
ἀψευδοῦς γλώσσης ῥύμηι.
γυίων δ' ἀσκηθεῖς αὖθις
γόμφοι τ' εἶεν καὶ ταρσοί
ζωᾶς ἐς μέτρον τᾶσδε.
σὺ δ' ὦ λαμπραῖς ἀκτῖσιν
γαῖαν πᾶσαν πυρσεύων,
Αἰὼν ἀσβέστων φλογμῶν,
ταῖς σαῖς δέρκευ με γλήναις
χεύων ὁλκὰν εὐαγῆ
τῶι σῶι Παιὰν βακχευτᾶι.
εἰς σὲ ζωὰν γὰρ τείνω
γυίων ἐνναίων ῥευστοῖς.
οἴκτειρον τόσσον Τιτάν
ἀνθρώπου δειλοῦ δεσμόν.

2 *μῆτερ.* 4 *πάντα μῦθε.* 10 *βαίνοις πρὸς γράμμα.* 13 *γόμφοι δ'.* 19 *ὁλκόν.* 21 *γὰρ τείνω ζωάν.* 22 *ῥάστοιο.*

Die Natur, die angeredet wird, ist nur im Titel genannt, der also von dem Verfasser stammt; wenn das Lied auch gesungen wird, ist es doch aus dem Buche genommen. Daß die Natur Nacht und Licht zugleich ist, versteht man leicht, aber die Σιγή, die uns von den Gnostikern her vertraut ist, bei diesem Dichter zu finden, überrascht. Die Natur faßt alle Reden auf, die durch die Taten der Menschen mild gemacht werden,

also ihre ὑπερηφανία und Arroganz verlieren, und verkündet danach der Rhea die Auserwählten, Tugendhaften, Göttersöhne. Die Grammatik spricht dafür, daß Ῥείῃ Dativ ist, obwohl es als Vokativ leichter verständlich sein würde, denn die Natur kann diesen Namen bequem als mythische Person führen; was für eine Potenz sonst gemeint sein soll, sozusagen „die göttliche Weltordnung“, ist mir unklar. Mit Vers 15 wendet sich das Gebet an die Sonne, die als Herr der Sinnenwelt Αἰών heißen darf, Παιάν als Apollon. Solange der Mensch in seinem Leibe ist, also während seines αἰών, lebt er durch die Sonne; er selbst ist natürlich seine Seele, daher redet er von dem δεσμὸς ἀνθρώπου und sagt, er wohne γυίων ἐν ῥευστοῖς, in dem Fließenden, Vergänglichen seines Körpers. An der Verbesserung von ῥάστοιο kann kaum ein Zweifel sein, und man findet auch Ähnliches genug bei Synesios, Gregor u. a. Diese gnostische Religion steht für Mesomedes unter dem Namen des Pythagoras: ich denke, das Dokument ist schon wegen seines Alters sehr wertvoll.

Die Anapäste, wenn man nicht besser Spondeen sagt, bieten nur das eine Auffällige, daß auch ein kurzer Anlaut gestattet ist, 7. 15.

2.

εἰς τὴν Ἶσιν. ἡ συζυγία πυρρίχιος καὶ ἴαμβος· γένη δύο, ἴαμβος διπλάσιον (-*σίονα* cod.) *καὶ πυρρίχιος ἴσον. ὁ ῥυθμὸς δεκάσημος. ὑπολύδιος ὁ τρόπος.*

Εἷς ὕμνος ἀνά τε γᾶν
ἀνά τε ναῦς ἁλιπόρους
ἄιδεται πολυτρόποις
ἓν τέλος ἐν ὀργίοις,
ἁ βαθύκερως Ἶσις,
ἅ τ' ἔαρος, ἃ θέρεος
ἅ τε χείματος ἄγει
νεογόνους ἡνίας.
⟨τοῦτο⟩τὸ καλεῦσι πῦρ
⟨οὐρανοῦ τ'⟩ ἄιδου τε
καὶ χθόνιος ὑμέναιος,
αἱ φυτῶν ὠδῖνες,
αἱ Κύπριδος ἵμεροι,
τοῦ νηπιάχου γονά,

πῦρ τέλεον ἄρρητον,
οἱ Ῥέας Κούρητες,
ὅ τε Κρόνιος ἄμητος,
ἄστρα διφρήλατα,
πάντα δι᾽ ἀνακτόρων
Ἴσιδι χορεύεται.

2 *νῆας.* 6 *εἴαρος ἅ τε ϑ.* 10 *ἄιδος.* 14 *τὸ νηπ.* 15 *τέλειον* 18 *ἄστεα.*

Die *ἀνάκτορα* der Isis, 19, können nur das All sein. Ihre Potenz ist nicht geringer als die der *Φύσις*; mit der Isis des Hymnus von Andros, der in der wirklichen Religion der *Αἰγύπτιοι ϑεοί* wurzelt, hat diese hier nichts mehr zu tun. Da 15 das „vollkommene Feuer" genannt wird, das sich mit Worten nicht beschreiben läßt, muß das Feuer, „das man so nennt", das materielle Element sein. Dann wird jenes doch wohl das stoische Urfeuer sein, eher als das platonische *εἶδος πυρός*. Das Zeugen und Werden in allen seinen Phasen versteht man, also die Hochzeit von Hades, Erde und Himmel, einerlei, wie sich diese Potenzen vermischen. Unverständlich bleiben mir „die Kureten der Rhea"; Tänzer sind sie ja, und das orphische Fragment 194 Abel läßt sie *τὴν Ῥέαν φρουρεῖν καὶ τὸν τῶν ὅλων δημιουργόν*. Und was ist *Κρόνιος ἄμητος*? Die Ernte oder der „Sichelschnitt"? Der Kronos des orphischen Hymnus 13 paßt wohl her, aber es muß sich etwas Besonderes verbergen. Jeder wird mit dieser Isis das Gebet in den Metamorphosen des Apuleius XI 25 vergleichen.

Das Versmaß ist höchst merkwürdig, künstlich nach den Theorien des Handbuches ersonnen. Denn es sind Päone, unter denen schon 5 der Palimbacchius auftritt, dann häufig, auch mit einer Auflösung 11. Synaphie ist meistens vorhanden, 18 aufgegeben. Wir kennen den Palimbacchius nur aus den Metrikern, Diomedes 479, Mar.Victor. 45, Anonym. Ambros. 226, Chöroboskus zu Heph. 216. In dieser Tradition hören wir aber auch von anderen Namen, die zum Teil in den Formen schwanken, *πομπικός προσοδιακός*, und von seiner Verwendung in dionysischen Liedern und Prosodien. Es kann also sein, daß doch Älteres vorhanden war oder vorhanden zu sein schien. Vers 14 ist wohl in *νηπιαχοῦ* das Iota verschliffen wie in *ἐνιαυτός* in dem kretischen Hymnus S. 501.

3. *Εἰς Ἀδρίαν.*

Ἀδρία βαθύκλου, πόθεν ἄρξομαι
ὑμνεῖν σε μεσαίπολε πόντου·
πῶς ἢ τίς ἔτικτε σε παγά,
ἢ πῶς τὸ πανόλβιον ὕδωρ
χθονὶ μὴ περικείμενον ἵσταται;
οὐ γὰρ βλέπετ' ἔνθεν ἀπορροά.
οὐ βουκόλος, οὐ γένος ὀρνέων,
οὐ μηκάσι σύρισε ποιμήν,
ἔνθ' ὕδατα καὶ πλατὺς ἀήρ.
χορὸς εἰς σὲ πάλιν κέκλιτ' ἀστέρων
καὶ κέντρα φαεινὰ σελάνας
καὶ πλειάδος ἀστέρες εὐγενεῖς.
δὸς ἰδεῖν χθόνα δέσποτα καὶ πάλιν
ἀνέμους δὸς ἀπήμονας εὐδίους,
καὶ μητέρα γῆς ἐσιδὼν πόλιν
θύσω τότε σοι νεβρὸν εὔκερω.

6 *ἀπωροφά.* 13 *πόλιν.* 15 *γῆν.* 16 *τότε σοι ν. εὐ. θύσω νεκρόν*, verb. Lambros.

Dies das hübscheste Gedicht. Der Dichter fährt über das weite Meer; es wird nicht eigentlich das adriatische sein, sondern er mag nur von Kreta nach Brundisium fahren und ist nun auf einer See, die ihm nirgend Land zeigt. Naiv fragt er, wie das Wasser nicht abfließen kann, da nirgend ein Rand ist, der es hält. Er sieht die Gestirne in dieses Meer versinken und wieder aus ihm aufsteigen. Um günstige Fahrt bis ans Land bittet er, aber das Dankopfer wird er erst leisten, wenn er am Ziele ist, in Rom der *μητρόπολις τῆς οἰκουμένης.* Kühn ist 2 *πόντου μεσαίπολε, ἐν μέσωι τοῦ πόντου πολεύων, ἀναστρεφόμενος.*

Anapäste mit ein- und zweisilbiger Katalexe.

4.

εἰς ὡρολόγιον. ἡ συζυγία ἰάμβου καὶ τροχαίου. ὁ τρόπος Λύδιος· ὁ ῥυθμὸς δωδεκάσημος· γένος διπλάσιον· ὡς μὲν πρὸς ὅλον τὸν στίχον ὁ ῥυθμὸς δωδεκάσημος, ἕνδεκα γάρ ἐστι συλλαβῶν, ἡ δὲ τοῦ στίχου τελευταία οὖσα τὸν τόπον, ἑνὸς λείποντος χρόνου, ὅτι δωδεκασύλλαβος ὁ στίχος ἐστιν, ἡ συλλαβὴ γ' χρόνων ἐστίν.

τίς ὁ λάινον ἄντρον Ἄρει ξέσας;
τίς ὁ κέντρον ἐπίσκοπον ἁρμόσας;
συνοδοιπόρον εὗρε τὸν ἅλιον,

ἐνέκλεισεν ἔσω δρόμον ἁμέρας,
ὅθεν αἰθέρος ἅρμα προσίπταται.
ὢ δαιδαλέου καμάτου τέχνας·
ὀλίγη λίθος ἐνδέδεται πόλον,
τὸν Ἄτλας τις ἐκούφισε βαστάσας.

Hiervon auch Abschrift von Horna, der in der Überschrift *γένους διπλασίου* gibt, Vers 3 das richtige *εὗρε τὸν* gegen *εὕρετο* Lambros. 3 *ἀλίου*. 7 *ἐνδέδυται*. Ein kleiner Stein hält in sich gebunden den Himmel, den nur ein Atlas tragen konnte. *κουφίζειν* hat er aus der Tragödie.

Dies ist eine Sonnenuhr, wie so viele erhalten sind; das *κέντρον* ist der Zeiger, dessen Schatten mit der Sonne läuft.

5. ἄλλο εἰς ὡρολόγιον.

τίς ἐτεύξατο χαλκελάτωι τέχναι
μακάρων δρόμον εἰς μέτρον ἁμέρας;
τίς ἔιαξε κύκλωι δρόμον ἀστέρων,
παγχάλκεον εἰκόνα κόσμου,
μερίσας κανόνων τύπον εὐδρόμων
ὁρίσας ὁδὸν ἄτροπον εὐαγῆ,
ζώιων ἀριθμὸν τρὶς τεσσάρων.
ὁ δὲ δίσκος ἔχει πυκινᾶι γλυφᾶι
τετορευμένα τείρεα χρύσεα,
Κριὸν βριαρὸν λασιὸν κόμαν,
Ταῦρον κεραὸν πλειαδοδρόμον,
μορφὰν κρατερῶν Διδύμων ἴσαν,
ὤμοισι κεχηνότα Καρκίνον,
κρατερὸν δὲ Λέοντα πελώριον,
ξανθὰν εὐώπιδα Παρθένον,
Ζυγὸν ἀμφιρεπῆ μερόπων δίκαν,
καὶ Σκορπίον εὔοπλον ὀργίλον,
κένταυρον ἀναιδέα Τοξόταν,
διφυὲς καλὸν Αἰγόκερω δέμας,
ὑετοῦ μέγαν ὄμβρον Ὑδρηχόου,
πελάγους ἁλικύμονας Ἰχθύας.
φέρεται δὲ μέσον κανόνων λίθος
τὰν τάξιν ἔχων ἰδίων μέτρων,
ἀνόδευτον ὁδὸν φανερὰν ἔχων,
θέμενος χορὸν εἰς μέτρον ἀφθίτων.
καὶ δείκνυτο πᾶσι τέχνα σοφά

κατὰ δῆριν ἀπείριτον οὐρανοῦ.
μιμήσατο χάλκεος ἀδονὰ
δηλοῦσα βροτοῖς μέτρον ἁμέρας.

1 *χαλκηλάτωι.* 3 *ἔτευξε.* 5 *κανόνι.* 6 *ἄτροπον ὁδὸν ζωδίων.* 8 *ποικίλαν γλυφάν.* 10 *λασιοκόμαν.* 11 *πλειάδων δρόμον.* 12 *κρατεράν.* 20 *ὑδρ οχίο* 25 *θεμένου.* 27 *μετὰ δῆριν.* 28 *μηκήσατο.*

Diese Sonnenuhr entspricht den unsern. Es ist eine Bronzeplatte, auf der rings die 12 Zeichen in Gold dargestellt sind. In der Mitte steht der Zeiger, der seltsamerweise aus Stein ist. Der hat eine Position seines eigenen Maßes, d. h. er ist so klein und groß, daß er durch seinen Schatten einen sichtbaren Weg nimmt ohne selbst zu gehen, und er bringt den Wandel der ewigen Gestirne in ein Maß, d. h. zeigt die Regelmäßigkeit ihres Wandels, eigentlich der Sonne durch sie. Die Kunst zeigt sich entsprechend dem endlosen Streit des Himmels, d. h. dem ewigen Wettlaufen von Mond, Sonne, Fixsternhimmel; Planeten fallen ja fort.

10 vielleicht hat er doch *κριοῦ βριαροῦ* geschrieben. 11 Wenn man nicht tief schneidet, kommt man auf dies Kompositum und damit auf den singulären Versbau — ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ ⏑⏑ für ⏑⏑ ⏑⏑ — ⏑⏑ ⏑⏑, oder hat Mesomedes *πλιαδοδρ.* ⏑⏑ ⏑⏑ — gemessen? 13 die klaffenden Scheeren sitzen an den Schultern. 26 das Präteritum hat nur die Versnot erzwungen, ebenso die femininische Verwendung von *χάλκεος* 27; der Art hat er sich viel erlaubt.

6. *ἔκφρασις σπόγγου.*

ἄνθος τόδε σοι βυθίων πετρῶν
πολύτρητον ἁλὸς παλάμαις φέρω
σμήνεσσι πανείκελον Ἀτθίδων
ἅτε κηρὸν Ὑμήττιον ἐκ πετρῶν,
ὧι Γλαῦκος ἐν ὕδασι τέρπεται,
Τρίτωνος ὅδ' ἐστὶ χαμευνά.
τούτωι παρὰ κύμασι παρθένοι
παίζουσιν ἀγάλματα Νηρέως,
πώλων ὅτ' ἀφρώδεα θυάδων
Ἐνοσίχθονος ἄσθματα λούει.
τοῦτον τάμε νηχόμενος δύτας
ἁλὸς ὕδασιν ἄτρομος ἐργάτας,
ἵνα σοῦ κατὰ χιονέων μελῶν
λύσηι μετὰ νύκτα, γύναι καλά,
κάματον τὸν ἐρωτικὸν ἁμμάτων.

2 *φέρω: φασί* (Kompendium). 3 *ἀτθίδων: α δων.* 6 *ὅδ'.* 9 *θύμωι.* 14 *καλλὰ.* 16 *τῶν ἐρωτικῶν ὀμμάτων.*

Er bringt seiner Geliebten einen Schwamm. Der ist einer Wabe ähnlich; das Meer hat ihn mit seinen *παλάμαι*, Händen oder Künsten, ausgebohrt. *σμῆνος* und *κηρός* sind arg katachrestisch gebraucht, wenn nicht etwa das Wachs auf die Farbe geht. Der Schwamm wäscht den Seerossen Poseidons den Schaum ihrer atemlosen Fahrt ab; gut, und die Parallele zu dem Gebrauche, den die Geliebte von ihm machen soll, ist nicht übel. Aber daß die Nereiden mit dem Schwamm spielen, wenn er gerade an den Pferden gebraucht ist, hat Mesomedes zwar gesagt, aber nicht gemeint; es schloß sich nur mit *ὅτε* das nächste Bild bequem an.

7. *εἰς κύκνον.*

κύκνον ἐνὶ ποταμῶι
κάτεχέ ποτε βρόχος
παγόδετος ὕδασιν.
ὃν ἄμουσος ἰδὼν
αἰπόλος ἀγρότας
ἔϑελε διολέσαι
κεφαλὰν λιγύϑρουν
τῶι σταχυοτόμωι
δρεπάνωι ϑερίσας.
κατὰ δ' ὑδατοπαγοῦς
βαῖνε κελεύϑου
βήμασι κούφοις.
Τιτὰν δὲ κύκνωι
πυρόεντι βολᾶι
σύμμαχος ἐφάνη.
γίγνετο μὲν ὑγρὸν
πάλι ποταμὸς ὕδωρ·
ἔπεσεν ὁ βούτας,
ὁ δὲ κύκνος ἀνέϑορε
κἄπτατο χαίρων.

Abschrift auch von Horna. 2 *κάτεχεν ἄτερ βρόχον.* 3 *παγόδετον* Horna *παγόϑετον* Lambros. 3 *ὕδασιν* Lambros, *ὕδωρ* Horna. 11 *βαίνει* verb. Horna. 14 *πυρόωντι,* wieder ein kühnes Femininum. 17 *πάλιν* verb. Horna. 20 *καὶ πέτετο.*

Anapästische Metra, die aber sicher als Prokeleumatiker gelten. Synaphie ist bis auf 3 durchführbar.

8. *εἰς κώνωπα.*

ἐλέφαντος ἐπ' οὔατι κώνωψ
πτερὸν εὔπτερον ἵστατο σείων

φάτο δ' ἄφρονα μῦθον „ἀφίπταμαι,
βάρος οὐ γὰρ ἐμὸν δύνασαι φέρειν“
ὃ δ' ἔλεξε γέλωτος ὑφ' ἁδοναῖ
„ἀλλ' οὔτ' ἐδαήν ὅτ' ἐπεστάθης,
οὔθ' ἡνίκ' ἀφίπτασο κώνωψ“.

6 *ἐφιπτάθης*; ich glaube, es ist mit anomaler Aspiration *ἐφεστάθης* zu halten. 7 *ἀφίστασαι*.

Die Fabel steht bei Babrios 84, nur Stier für Elephant. Anapäste wie 3.

9. *Ὕμνος εἰς Ἥλιον.*

Εὐφαμείτω πᾶς αἰθήρ,
γῆ καὶ πόντος καὶ πνοιαί,
οὔρεα τέμπεα σιγάτω,
ἦχοι φθόγγοι τ' ὀρνίθων·
† μέλλει γὰρ πρὸς ἡμᾶς βαίνειν
Φοῖβος ἀκερσεκόμας εὐχαίτας.
Χιονοβλεφάρου πάτερ Ἀοῦς,
ῥοδόεσσαν ὃς ἄντυγα πώλων
πτανοῖς ὑπ' ἴχνεσσι διώκεις,
χρυσέαισιν ἀγαλλόμενος κόμαις,
περὶ νῶτον ἀπείριτον οὐρανοῦ
ἀκτῖνα πολύστροφον ἀμπλέκων,
αἴγλας πολυδερκέα παγάν
περὶ γαῖαν ἅπασαν ἑλίσσων.
ποταμοὶ δὲ σέθεν πυρὸς ἀμβρότου
τίκτουσιν ἀκήρατον ἁμέραν.
σοὶ μὲν χορὸς εὔδιος ἀστέρων
κατ' Ὄλυμπον ἄνακτα χορεύει,
ἄνετον μέλος αἰὲν ἀείδων
Φοιβηίδι τερπόμενος λύραι.
γλαυκὰ δὲ πάροιθε Σελάνα
χρόνον ὥριον ἁγεμονεύει
λευκῶν ὑπὸ σύρμασι μόσχων.
γάνυται δέ τέ οἱ νόος εὐμενής
πολυείμονα κόσμον ἑλίσσων.

9 und 10 sind mit Noten als Anhang eines musikalischen Traktates erhalten, beste Handschrift Neapolitanus III C 4 van Jan, Mus. Suppl. 48; es lohnt sich nicht eine Variante anzugeben außer

25 πολυοίμονα, was wohl schon Byzantiner verbessert haben. Offenbar verdorben ist 5 πρὸς ἡμᾶς. Es war etwa πρόσσω. Die ersten sechs Verse haben keine Noten; sie können ein altes Proömium sein oder bilden doch ein solches nach. Aristoph. Thesm. 39 hat Bergk gut verglichen, der diese Gedichte in der Anthologia lyrica mit unglücklicher Willkür behandelt hat. 18 ist die rei et personae confusio zumal in diesem Stile ganz unanstößig. Zu dem Ganzen vgl. Nonnos 40, 369—410.

Das Vorspiel sind Spondeen wie im ersten Gedichte, aber 6 ist ein daktylischer Tetrameter-Dimeter; anapästisch ist das nicht, denn abgesehen vom Klange fehlt die Diärese. Dann die bekannten Anapäste.

10. *Ὕμνος εἰς Νέμεσιν.*

Νέμεσι, πτερόεσσα βίου ῥοπά,
κυανῶπι θεά, θύγατερ Δίκας,
ἃ κοῦφα φρυάγματα θνατῶν
ἐπέχεις ἀδάμαντι χαλινῶι,
ἔχθουσα δ' ὕβριν ὀλοὰν βροτῶν
μέλανα Φθόνον ἐκτὸς ἐλαύνεις.
ὑπὸ σὸν τροχὸν ἄστατον ἀστιβῆ
χαροπὰ μερόπων στρέφεται τύχα,
λήθουσα δὲ πὰρ πόδα βαίνεις,
γαυρούμενον αὐχένα κλίνεις.
ὑπὸ πῆχυν ἀεὶ βίοτον μετρεῖς,
νεύεις δ' ὑπὸ κόλπον ὄφρυν ἀεί
ζυγὸν μετὰ χεῖρα κρατοῦσα.
Ἵλαθι μάκαιρα δικασπόλε
Νέμεσι, πτερόεσσα βίου ῥοπά.
Νέμεσιν θεὸν ᾄδομεν ἄφθιτον,
Νίκην τανυσίπτερον ὀμβριμάν
νημερτέα καὶ πάρεδρον Δίκας,
ἃ τὰν μεγαλανορίαν βροτῶν
νεμεσῶσα φέρει κατὰ τάρταρον.

12 κόλπον ἀεὶ κάτω ὀφρύν: man pflegt ἀεί auszuweisen, ὄφρυν κάτω umzustellen. Jetzt kennen wir das κάτω als Verweisung auf eine Korrektur am unteren Rande; da stand einmal das vergessene ὄφρυν, das dann an den Rand heraufgeholt ist, ohne die Verweisung zu tilgen; die Schlußsilbe von ὄφρυν ist lang gebraucht wie 5 ὕβριν nach täuschenden Analogien, νηδύν, ὄφιν (Aisch. Choeph. 928). Daß Nemesis die Augen

immer auf ihre Brust niederschlägt, ist mir sonst nicht bekannt, entspricht der Augenbinde der Justitia. 14 *ἴληθι* sollte es heißen, da die zweite Silbe lang sein muß. 16 *θεῶν αἰδομένα φθιταν*, wohl von Byzantinern schon richtig gelesen. 19 *δίκαν* verb. Hermann. 20 *φέρεις*.

Vers 7, 8 führt Joh. Lydus de mens. 284 Wünsch an, wo der Name zu *Μεσοδίκης* verdorben ist, von Burette und Cramer hergestellt: darauf beruht die Zuteilung aller Gedichte. 9—11 führt Synesios ep. 95 an. Nachahmungen von 3 und 10 bei Epigrammatikern weist Kaibel nach, Herm. XV 458, und zeigt, daß Mesomedes von Antimachos (Strabon 588) angeregt ist; das paßt für hadrianische Zeit. 16—20 singt nicht der Dichter, sondern ein Chor, die Göttin ist nicht angeredet, daher war 20 zu ändern. Gegen die Theokrasie, daß die Nemesis auch Nike ist, sollte sich niemand sträuben. 18 steht *καί* an zweiter Stelle, denn die Verse fallen mit den Satzgliedern zusammen.

In den Anapästen ist der Anlaut 13 eine statt zweier Kürzen. Das durfte Hermann beanstanden, aber auch hier zeigt sich, daß die starre Regelmäßigkeit nicht gilt, IG. III 171a 19 *σέ γὰρ θεοὶ οἱ παννπείροχοι.* Jetzt lesen wir es auch 1, 7 und 15.

11

Ἕρπουσα ποτωμένα βεβῶσα κούρα
νόθον ἴχνος ἀραμένα δρομαία λέαινα.
πτερόεσσα μὲν ἦν τὰ πρόσω γυνά,
τὰ δὲ μεσσὰ βρέμουσα λέαινα θήρ,
τὰ δ' ὄπισθεν ἑλισσόμενος δράκων.
οὐθ' ὁλκὸς ἄρ' ἔτρεχεν, οὐ γυνά,
οὔτ' ὄρνις ὅλον δέμας οὔτε θήρ·
κούρη γὰρ ἐφαίνετ' ἄνευ ποδῶν,
κεφαλὰν δ' οὐκ ἔσχε βρέμουσα θήρ.
φύσιν ἔσχεν ἄτακτα κεκραμέναν
ἀτέλεστα τέλεια μεμειγμένα.

Anthol. Palat. XIV 63 *Μεσομήδους* unter Rätseln; es ist nur ein *γρῖφος* oder auch eine *ἔκφρασις Σφιγγός*; Überschrift wird so wenig gefehlt haben wie in 1. 1 *πετωμ.* verb. Hermann. 4 *μέσα.* 5 *τὸ δ'* verb. Salmasius. 6 *ἀπέτρεχεν.* 8 *κόρη.* 10 *ἔχειν, εἶχεν* Salmasius, aber schwerlich hat er ein anderes Tempus als 9 gesetzt. *κεκραμένα* verb. Salmasius.

1 und 2 ionische Trimeter, der zweite ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — | ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑, dann die gewöhnlichen Anapäste.

12

† τὰν ὕελον ἐκόμιζε
† κόψας ἐργάτας ἀνήρ,
ἐς δὲ πῦρ ἔθηκε βῶλον
ὡς σίδηρον εὐσθενῆ.
ἁ δ' ὕελος ὁποῖα κηρὸς
ἐξέχειτο παμφάγοισι
φλοξὶν ἐκπυρουμένα.
θαῦμα δ' ἦν ἰδεῖν βροτοῖς
ὁλκὸν ἐκ πυρὸς ῥέοντα
καὶ τὸν ἐργάτην τρέμοντα,
μὴ πεσὼν διαρραγῇ.
ἐς δὲ διπτύχων ἀκμάς
χηλέων ἔθηκε βῶλον
— — — — — — —
— — — — — — —

Anth. Plau. 323 *Μεσομήδους*. Ein Byzantiner hat die Auflösungen vertrieben, um die Silbenzahl einzuhalten. Daher sind 1. 2. 5 verdorben. Bergk hat mit Wahrscheinlichkeit hergestellt — ⏑ *τὰν ἐκόμισε κόψας ὕελον ἐργάτης ἀνήρ*. 5 *οἷα* verb. Hermann. 7 *ἐκπυρουμέναισι* verb. Boissonade 13 *χελλέων* verb. Jacobs.

Trochäische Dimeter, voll und katalektisch in regelloser Abfolge.

Diese Kitharodie ist ein seltsames Ding. In dem Hymnus an Nemesis glaubt man Einzelvortrag und Chor zu unterscheiden; der Hymnus an Helios hat ein abgesondertes Proömium, den letzten Rest der alten Teilung des *νόμος*. Zu diesen feierlichen Stücken gehören noch die Hymnen an die Physis und an Isis; für den Kultus könnte nur der letzte in Betracht kommen. Diese Gattung hat Synesios aufgenommen, dessen Gedichte ganz persönliche Gebete sind, wie hier die an Physis und Helios. Rein subjektiv lyrisch sind die an den Adrias und auf den Schwamm. Und daneben steht *ἔκφρασις* (Sonnenuhr, Sphinx), Fabel und gleichartige Erzählung, wie sie Phädrus gibt, während anderes auch die Form des Epigramms tragen, aber auch als rhetorisches Progymnasma behandelt werden könnte. Es ließ sich eben damals alles in jedem *εἶδος* der Rede behandeln: hier trat nur die Musik hinzu.

Die Metrik schließt den Vokalzusammenstoß in jeder Form aus und gestattet nur die leichtesten Elisionen, selbst *αι* ist nur 3, 6 und 10 elidiert. Enjambement wird ängstlich gemieden.

Der Satzbau ist von kindlicher Einfachheit, Asyndeta sind häufig, Figuren sehr selten; 1, 1 ein *ἀπὸ κοινοῦ*, 10, 18 ein vom Anfang gerücktes *καὶ*. Die Sprache borgt ziemlich überall, nur nicht bei der alten Lyrik, aber ohne alle aufdringliche Anklänge, selbst nicht an Homer. Auch die Nachwirkung des Antimachos im Nemesishymnus ist schwach, und die *γλαυκὰ σελάνα* 9, 21 mag nur mittelbar mit der *γλαυκῶπις μήνη* des Empedokles 42, 3 zusammenhängen. Aus der Tragödie stammt *δίπτυχος, πυρσεύειν, κουφίζειν, εὐαγής*, an die Komödie erinnert *διαρραγῆναι* in den Trochäen. Es wird an unserer Unkenntnis liegen, daß das alles so ganz aus dem Gewohnten herausfällt, so traditionslos erscheint. Die Neubildungen sind nicht bedeutend, *βαθύκερως, μεσαίπολος, παγόδετος*, aber die Katachresen sind stark, *Κρόνιος ἄμητος, νεόγυιοι ἡνίαι, νόθον ἴχνος* für den Schlangenschwanz der Sphinx u. dgl. *ἕρπειν* mit der ganz engen Bedeutung „kriechen“ widerspricht dem poetischen Gebrauche. Der Dialekt tönt mit Dorismen nach Bedarf ab, wo der Ton erhaben wird, erlaubt sich auch den Ionismus *χηλέων* in den Trochäen. Das Ganze mochte wohl als ein neuer Stil erscheinen; uns macht es nur den Eindruck der vollkommenen Stillosigkeit, wie ihn jene Prosa der Sophisten macht, die wie z. B. Philostratos in den Bildern überallher borgt.



Nachträge und Berichtigungen.

S. 22. Über die semitische Metrik hatte ich mich an das gehalten, was ich vor Jahren von Wellhausen gehört und bei Ewald gelesen hatte. Ich würde anders geredet haben, wenn ich schon gekannt hätte, was G. Hölscher in der Festschrift für K. Budde S. 93 und in der Zeitschrift der morgenl. Gesellschaft 74, 359 vorträgt. Die Kenntnis verdanke ich der Liebenswürdigkeit des Verfassers. Nachholen kann ich das hier nicht, aber es ist auch für das Griechische sehr wertvoll.

S. 50. Ein Trimeter gleicher Art wie bei den Spätlingen steht schon im ersten sog. platonischen Briefe, II 407 meines Platon. Das ist also eine Künstelei, die schon in der Zeit des Charisios und Hegesias auf gekommen ist.

S. 73. Aus den leider unzureichenden Angaben des Dionysios Hal. Demosth. 48 folgt, daß eine offenbar ältere rhythmische Theorie mit einem Fuße von zwei Kürzen anfing, der daher *ἡγεμών* hieß (S. 61). So wird wohl Damon gelehrt haben, wenn auch der Name pythagoreisch klingt. Aristoxenos dagegen fing mit drei *χρόνοι πρῶτοι* an, also mit Iambus und Trochäus, die zum *γένος διπλάσιον* gehören; das hat durchgeschlagen. Es wird aber hinzugefügt, daß diese *πρῶτα μόρια* sich auswachsen müssen, damit es *μέλος* und *μέτρον* gibt, also erst die Syzygie ist ein *μέτρον*. Auf jenem Gegensatze der Geltung der Doppelkürze beruht es, daß ein *γένος προκελευματικόν* bald gilt, bald nicht,

S. 99. Der Artikel mit dem zugehörigen Adjektiv so verwachsen, daß kein Hiat empfunden wird, heilt den Vers des Empedokles 40 *ἥλιος ὀξυβελὴς ἠδ᾽ ⟨ἡ⟩ ἱλάειρα σελήνη*, denn eine andere Messung von *ἱλάειρα* als 85 ist nicht glaublich. 17, 30 halte ich die Überlieferung für echt, wie sie denn auch dem Sinne allein voll entspricht *καὶ πρὸς τοῖσδ' οὔτ' ἄρ τι ἐπιγίνεται οὔτ' ἀπολήγει*. Synalöphe wie im Orakel bei Herodot VII 220 *ἄστυ ἐρικυδές*.

S. 102. Bei Ps. Plutarch mus. 8 in einem Berichte über die Aulodie heißt Sakadas Erfinder des *νόμος τριμερής* und lehrt den Chor die erste Strophe dorisch, die zweite phrygisch, die dritte lydisch singen. Darin liegt nicht, daß er den Text verfaßte, denn neben ihm heißt Klonas Erfinder des *τριμερής*, der unbedingt nur Musiker war.

S. 134. Zu den Zeugnissen für den *πούς* der Herolde in Anapästen, die bei Bergk, carm. pop. 14—17, stehen, kommt Philostratos Gymn. 7 und eine hübsche Stelle bei Ammian XXIV 6, 10 *Romani velut pedis anapaesti praecinentibus modulis lenius procedebant*. Ammian hatte die Athleten im Takte des Heroldverses gemessenen Schrittes zum Kampfe antreten gesehen; *pes* ist nur aus dem Namen des Gedichtes verständlich.

S. 142. Phaläceen bringt ein merkwürdiges Grabepigramm von Adramyttion, herausgegeben von Fabricius, Berl. Sitz.-Ber. 1894, 907, erläutert von Wackernagel.

. . . .
— — — ◡ δοσαδ. ναμο — —
— — ων κατέχοντι καὶ θα[νοῦσαν
οὐ νύμφαν, ἔτι παρθένον· [[ά]] κακὰ γάρ
ὅττι μοῖρ' ἐβέβουλε τοῦτο νικῆι·
αἰαῖ τάν, ὅκα παστὸν ὅκκα μίτραν
ἄμελλ' εἰς ὑμέναιον Ἀφροδίτας
καθα(ι)ρεῖν, τόκα φέγγος ἐγλιπεῦσαν.
καὶ τὰν μὲν νεκυηγὸς ἄγαγ' Ἑρμᾶς
Διφίλω π[οτὶ] πατρὸ[ς] εὐρὺν ἅδην
μάτ[ηρ δέ] — — —

Den Zusatz von ά in Vers 3 hat der Steinmetz sicher zu verantworten; da darf man 7 keine Form καθαρεῖν glauben, wo die Auslassung eines Striches das Erwartete gibt. Daher traue ich dem Hyperdorismus ἄμελλε für ἤμελλε 6 auch nicht. — Vers 1 sind von dem N nur zwei Hastae da; ob ἀδνὸν ἄμος [ἔζη]? 5 ist merkwürdig, daß die Jungfrau ihren παστός lösen muß, wenn sie heiratet. Gewöhnt sind wir an den παστός gerade des Ehebettes, so daß man sagen kann παστὸν καὶ ὑμέναιον ἄιδειν, Kaibel 236. Die Vorstellung ist hier, daß die Jungfrau Zugang zu ihrem Bette gewährt, indem sie dessen παραπέτασμα, Pollux 3, 37, öffnet. — Der Verf., Schulmeister einer Kleinstadt der Zeit zwischen Cicero und den Flaviern, hält ὅκα und ὅκκα für dasselbe, ganz begreiflich, aber dem Alkman und dem echten Dorisch darf man es nicht zutrauen. Denn das Zeugnis bei Herodian Et. gen. (fr. 94 Bgk) ὅκκα δὴ γυνὴ εἴην zieht nicht. Bei Apollonios *adv.* 193 Schn. fehlt das letzte Wort, vorher steht γύνη: das doppelt bezeugte η spricht gegen γυνά, der Hiatus ist undenkbar, die Vokalverkürzung erst recht.

S. 194. Die Verbesserung ἀιδνός scheint durch Phot. Berol. ἀιδνόν· ἀφανιστικόν· οὕτως Αἰσχύλος gesichert.

S. 252. Pindar Pyth. 10 Schluß der Epode wird einfacher als i + teles. + (i) aufgefaßt.

S. 264. Als der Chor in den Rittern 247 hereinstürmt, setzen seine Trochäen die beiden ersten Metra immer durch Wortende ab, oft mit langer Schlußsilbe, überwiegend auch das dritte Metron, aber hier ohne Pause hinter einer Länge. Erst der letzte Vers ist anders gebaut. Das ist Absicht und sehr wirksam, ist aber Ausnahme. Die Lateiner dagegen lieben diese Gliederung.

S. 268. Zwei volle Trochäen finden sich nach zwei Päonen (wie Hekabe 1099) vor zwei Bakcheen (wie Vers 892) bei Sophokles Tr. 893:

ἔτεκεν ἔτεκε μεγάλαν
ἁ νέορτος ἅδε νυμφὰ
δόμοις τοῖσδ' ἐρινύν.

Die starke Mischung zeugt wie die ganze Szene für die späte Abfassung der Tragödie, wie sie durch ihre Abhängigkeit von dem Herakles des Euripides gegeben ist.

S. 270. Schluß der Anm. Das letzte Zitat aus Kratinos steht richtig S. 388.

S. 282. Die erste Strophe der Parodos in Eur. Iph. Aul. bedarf auch der Erklärung. Auf 4. gl. und 3. gl. folgen 12 steigende Ioniker, besser wohl 3 und 9, da der erste und vierte um die Anfangssilbe verkürzt sind; der vorletzte ist molossisch. Verbunden mit ihnen ist der Kurzvers — ◡◡ — ◡ —, der in der Danae des Simonides, S. 340, vorhergeht. Dann anap. Dimeter + Spondeus, 2 Telesilleia, 2. gl, 3. gl. Wer die Verteilung der Satzglieder prüft, kann an dieser Auffassung nicht zweifeln. Die Helden, die in der Antistrophe geschildert werden, sind paarweis verbunden; die beiden Aias sitzen zusammen, Protesilaos spielt Brettspiel mit dessen Erfinder Palamedes (*ἡδομένους* 196 nach *σχῆμα Ἀλκμανικόν*). Diomedes und Meriones sind beim Diskoswerfen, Odysseus steht mit Nireus zusammen. Am Anfang 167 kommt der Chor *Εὐρίπου διὰ χευμάτων κέλσασα στενόπορθμον Χαλκίδα πόλιν ἐμὰν προλιποῦσα.* Da hat Weil gesehen, daß nicht Chalkis, sondern der Sund *στενόπορθμος* ist; Interpunktion dahinter fordert auch die Katalexe. Aber Weil durfte das Adjektiv nicht zu den *χεύματα* ziehen, denn das Einfache, daß es zu *Εὐρίπου* gehört, bewährt sich als richtig, weil *Εὐρίπου στενοπόρθμου* allein das Satzglied umrahmend zusammenschließt. Der Chor will das Heer und die Flotte der Achäer sehen, *Ἀχαιῶν στρατιὰν ὡς ἐσιδοίμαν, Ἀχαιῶν τε πλάτας ναυσιπόρους.* Wie verkehrt ist es, an der Anapher zu mäkeln. Dann erhält *Ἀχαιῶν* die Apposition *ἡμιθέων*, soviel wie *ἡρώων.* Wie kurzsichtig, das zu ändern (gar in *ἠιθέων*, was auf die meisten Helden gar nicht zutrifft), bloß weil das Wort bei Euripides nicht belegt ist. Pindar Pyth. 4 nennt so die Argonauten mehr als einmal. Das Heer wird zuerst beschrieben, von 231 an die Flotte: alles gehört zusammen.

S. 286. Der Schluß ist nicht zwingend, daß die Brücke, welche Xenokles über den eleusinischen Kephisos schlug, ein Neubau war. Ebensogut konnte sie eine alte ersetzen. Der Vers aber paßt nur gut, wenn die Kore von Eleusis kommt.

S. 295. Anm. 3. Die Bemerkung über *μετρίαζε* ist falsch, S. 341.

S. 334. Limenios ist zuerst von Colin erkannt, Boethius, Pythais 86.

S. 338. Den Abschluß der Epode Eur. Bakch. 571—575 bilden Glykoneen:

Λυδίαν πατέρα τε τὸν [τᾶς] εὐ — δαιμονίας
βροτοῖς ὀλβοδόταν ἔκλυον
εὔιππον χώραν ὕδασιν καλλίστοισι λιπαίνειν.

Hinter dem ersten Glyk. ein i als Choriamb. *πατέρα τε τόν* ist vor *ἔκλυον* überliefert.

S. 338. Da der Name *ἡμιάμβια* alt ist, S. 233, hat man schon damals in Verkennung der Anaklasis die Anakreonteen für Iamben gehalten. Kein Wunder, daß man dann die zwei Kürzen des Anlautes aufgab, wie

es die Anakreontea manchmal tun. Ein Gedicht in solchen iamb. Dimetern, immer mit einer Kürze anhebend, hat Vitelli Stud. Ital. XIV 126 aus einem Papyrus des 4. Jahrhunderts herausgegeben. Ein Knabe spricht am Schulfest:

ἐ[ται]ρικῆς [ϑ' ἑορ]τῆς
ϑαλύσιον κομίζω.
ἐρῶ μὲν οὖν ἐς ἥβης
τάχιστα μέτρον ἐλϑεῖν,
διδασκάλου τ' ἀκούων
πολὺν χρόνον βιῶναι.
φυὴ δ[ὲ κοσμί]α τις
σοφό[ν τε νοῦ φρόνημα]
γένοιτό μοι [
.νλουμένη [
μεταρσι
Διὸς δόμ[ον.

Ich würde noch mehr probeweise ergänzen, wenn 12 das unmögliche *ν* ersetzt wäre. Der Knabe bittet natürlich um leibliches und geistiges Gedeihen. In das Haus des Zeus wird er sich vielleicht durch die höhere Musenbildung erheben wollen, Eur. Fr. 911, wenn es nicht trivial auf das Lebensziel ging.

S. 390. — ◡◡ — ◡ — ◡ hinter Enoplion auch Phrynichos 9. Derselbe hat 13 das Dikolon. prosod. + 2 i. Fr. 13 ist Rest eines choriambischen Tetrameters.

S. 401. Eur. Herakld. 380 zeigt das Reizianum in der Form ◡◡ — ◡ — ◡ und wird doch nichts anderes sein als 373, wo es ◡ ◡ — ◡◡ — — ist also katal. Telesilleion sein könnte. Die Epode ist *α*) 2 gl. reiz.; *β*) 2 gl, Hippon.; *γ*) 3 Enopl. reiz. Die Strophe *α*) 4. choriamb., pherekr. archebul.; *β*) 4. gl. mit metrischem Enjambement.

S. 408. Mehrere große Asklepiadeen hintereinander, den ersten, weil er auf *οὐκ* ausgeht, mit dem folgenden verbunden baut Phrynichos 6.

S. 457. Z. 8 v. u. Zu lesen ist Hik. 599 für 529, und das zweite Glied ist der Ithyphallikus, in dem Verse Soph. Ant. 790 — ◡◡ — ◡ — ◡.

S. 458. Unter die tetrametrischen Klauseln gehört auch Aisch. Eum. 358, glyk. + 2 i.

S. 460. Aisch. Heraklid. 74, 4 ergibt die leichte Umstellung *βοτῆράς τ' ἔκτειν' ἀδίκους* einen choriambischen Dimeter + Lekythion, ist also vorzuziehen.

S. 493. Die Änderung *ἁγνᾶν* für *ἀγλαᾶν* bei Telestes 1 muß ich zurücknehmen. Ich stoße zufällig auf Nonnos 32, 80 *ἀγλαοπήχεϊ νύμφῃ*, das Epitheton ließ sich also doch von dem Glanze eines weiblichen Armes sagen, denn daß es der Spätling geneuert hätte, ist nicht wahrscheinlich. Dem Versmaße wird freilich nur Genüge getan, wenn *ἀγλαᾶν* zweisilbig ist, aber der Name *Ἀγλώχαρτος* und ähnliche sind so verbreitet, daß diese Zusammenziehung nicht befremden kann.

Register.

1. Metrik.

Da die Verteilung auf einzelne Stichworte zur Orientierung nicht genügt, steht hier eine Übersicht der Lehre mit Verweisung auf die Gegend, wo die Versart erläutert ist, und mit Angabe der geltenden Versnamen.

I. Der Urvers ist ein ganz freier Vierheber oder Achtsilbler, mit Vorliebe stumpf schließend (daher bei trochäischem Gange siebensilbig, Lekythion 90.) 89. 234. Aus ihm differenziieren sich Dimeter, die ihre Herkunft dadurch beweisen, daß sie in sich die Metra vertauschen oder gar erst im Dimeter vollmachen (Anaklasis), und daß sie nebeneinander oder gar für einander auftreten; daneben erscheint noch Unterdrückung von Senkungen, Überfülle derselben, unvollkommener Anlaut, unreiner Schluß.

a) choriambischer Dimeter; das erste Metron frei, auch dreisilbig, ohne Katalexe II 3. Daraus entwickelt in Reihen *κατὰ μέτρον* Choriambus, meist Dimeter oder Tetrameter, wechselnd mit Iamben; Katalexe iambisch. II 7.

b) Glykoneus, respondiert mit chor. Dimeter, auch mit iambischem; läßt mehrere Doppelsenkungen zu, auch lauter einsilbige, und unreine Schlüsse. Telesilleion der vorn unvollständige, Pherekrateus der katalektische, Hipponakteum der durch Zusatz klingend gemachte; dazu stellt sich der alkaische Zehnsilbler mit seinen Verwandten II 4.

c) Trochäischer Dimeter, voll und katalektisch. Daraus entwickelt trochäische Reihen *κατὰ μέτρον*. Unterdrückung der Senkungen oft ohne genaue Responsion II 5, unreiner Schluß 296. Rezitativ wird der Tetrameter 264.

Von den Trochäen spalten sich ab die *κατὰ πόδα* gebauten Päone II 8.

d) iambischer Dimeter, als solcher nur in Asynarteten und innerhalb der *κατὰ μέτρον* gebauten Reihen (Tetrameter, Pnige usw.) kenntlich. Unterdrückung der Senkungen fast immer respondierend. Doppelsenkung noch oft zulässig; auch Unterdrückung der ersten Senkung. Unreiner Schluß ergibt die Choliamben. II 6. Umbiegung des Schlusses 298. Rezitativ wird der Trimeter.

Von den Iamben spalten sich ab die *κατὰ πόδα* gebauten Bakcheen 335.

e) Ioniker, steigend und fallend; im Anakreonteus und innerhalb der *κατὰ πόδα* gebauten Reihen (Tetrametern, Pnige) ist der Dimeter kenntlich. Umgebogene und verkürzte Schlüsse. II 9.

f) daktylischer Dimeter (alkmanischer Tetrameter), auch auf — ⏑ ⏓ ausgehend. Die Reihen werden nicht nur *κατὰ μέτρον*, sondern auch *κατὰ πόδα* gebaut. II 10. Rezitativ wird der heroische Hexameter 98.

g) anapästischer Dimeter 361. Daraus entwickeln sich *κατὰ μέτρον* gebaute Reihen. Der katalektische Dimeter, Paroemiacus, ist anderer Herkunft, ebenso die prokeleumatischen und spondeischen Anapäste (Klaganapäste) II 11.

II. Neben dem Urverse mit vier Hebungen steht gleichwertig der Sprichwortvers, Enoplion, mit freier Füllung der Senkungen; überwiegend in Asynarteten (Dikola) oder unter anderen Dimetern. Seine stumpfe Form, zusammenfallend mit einer des chor. Dimeters ist das Prosodiakon 93. II 12.

III. Hemiepes stumpf und klingend, wenn nicht von Anfang, so doch später den Dimetern gleichwertig gehalten 93. 398.

IV. Kurzverse.

— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — Hemiepes stumpf, wiederholt im Elegeion 101.

— ⏑ ⏑ — ⏑ — ⏑ 396.

— — — ⏑ ⏑ — *Maecenas atavis*.

— ⏑ ⏑ — ⏑ — und ⏓ — — ⏓ — Dochmius.

— ⏑ — ⏑ — anaklastischer Dochmius.

⏓ — ⏑ ⏑ — — und ⏑ ⏑ — ⏕ — — und ⏒ — ⏑ — — Reizianum.

— ⏑ ⏑ — — Adoneus II 13.

V. Aus diesen Elementen gebildete Dikola:

a + a Pentameter Elegeion.

a + a. Tetrameter, troch. iamb. choriamb. päon. bakch. anap. Priapeus, Sotadeus, Galliambus.

a + b Iambelegus, Enkomiologikus, Archebuleus, Praxilleion, Eupolideus u. dgl., archilochische Dikola (*solvitur acris, nivesque deducunt, Petti nihil me*, *Ἐρασμονίδη*). Aus Kurzversen Asklepiadeus, alk. Elfsilbler, alk. Neunsilbler, Vers 4 der Skolionstrophe.

Der Dimeter durch Zutritt eines Metron (i) vorn oder hinten erweitert, z. B. Phaläceus, sapph. Elfsilbler. Dikolon erweitert durch Zwischentritt von (i), großer Asklepiadeus u. a. z. B. 237.

Vereinigung von mehr Gliedern, erst asynartetisch, dann verbunden Daktyloepitriten II 14,

Periodenbau, aa, aa., abab, aab, gesteigert zu Strophenbau, Strophen in Perioden *ἀναβολαί* gelöst, II 15.

---

[1]) Sehr bezeichnend Vög. 1385.

2. Sachregister.

3. Griechische Wörter.

[1]) Schon genau so im Demeterhymnus 42.

4. Stellenregister.

Ein Stern bezeichnet kritische oder exegetische Behandlung. Alles was in Bergks Lyrici, 4. Aufl. steht, wird danach angeführt, auch wenn der Text die Zahl nicht nennt.

Druckfehler.

81 oben Bentley für Benthley zu setzen. 91 Z. 22 Asklepiadeus ⟨und alk. Elfsilbler⟩. 141 Anm. 1 p. XIV für t. XIV. 151 oben aretalogia für arctal. 190 sind vor der letzten Zeile die Worte *in mere iambica parodo* ausgefallen. 205 Anm. 1 Z. 3 *caderet* für *caderit*. 229 Z. 16 v. u. *Ἄγριοι* für *Ἄγρωι*. 251, 1 Hik. für Hek. 301 Anm. 3 *χαλκοθώρακα* für *χιλκ*. 312 V. 12 einrücken. 332 Soph. El. 1384 für 1394. 333, 5 IA 1298 für 1278. 334 Simonides 26 für 27. 346 Anm. 3 v. u. *πούς* für *ποῦς*. 349 Anm. 1 Z. 7 Amphiaraos für Amphiraos. 350. 352 oben Daktylen für Daktylus. 352 Anm. 2 Or. 1302 für 1312. 367 Anm. 2 Med. 98 für 97. 382 letztes Sprichwort *φυρῶ σοι* für *φυρῶσαι*. 392 Anm. 2 Or. 1302 für 1312. 450 Z. 7 v. u. 344 für 395. 455 Z. 18 nach 1160 ist „geschaffen" zuzusetzen. 521 Z. 9 sollte *ὅστις ἄν* durch einen Strich von dem folgenden iamb. Trimeter getrennt werden. 539 V. 211 *κλῇιδ'* für *κλῇι δ'*. 570 Z. 3 v. u. 354 für 395. 588 Z. 3 v. u. 546—556 für 546—536.